Nāme-ye Farhangestān

Iranian Academy of Persian Language and Literature

Vol. VI, No. 3 (Ser. No. 23)

July, 2004

بسم الله الرحمن الرحیم

فهرست

سرمقاله

فرهنگستان و ادب معاصر — سردبیر — ۲

مقاله

داستان‌وارگی تاریخ بیهقی — احمد رضی — ۶

زبان معیار چیست و چه ویژگی‌هایی دارد؟ — والی رضایی — ۲۰

زادخانِ عیّار در عالم‌آرای نادری — علیرضا ذکاوتی قراگزلو — ۳۶

نگاهی به پایان‌نامه‌های دانشگاهی در زمینهٔ خط فارسی (۱۳۵۳-۱۳۸۲) — محمدامین ناصح — ۴۷

از معارف‌پروری تا به چنگیزپرستی — محمدجان شکوری بخارایی — ۵۱

«بعد»، نقش‌نمای گفتمان در زبان فارسی — رضا مقدم کیا — ۸۱

نگاهی انتقادی به ساختار داستانی منطق‌الطیر — قدرت‌الله طاهری — ۹۹

در معنی «آوازه» — فیروز منصوری — ۱۱۲

نقد و بررسی

فرهنگ بزرگ سخن — ساغر شریفی — ۱۱۸

نگاهی به مجموعهٔ شعرِ «و ناگهان باران» — سایه اقتصادی‌نیا — ۱۳۳

وامق و عذرای نامی اصفهانی — محسن ذاکرالحسینی — ۱۳۶

سندبادنامهٔ جلال عضد — محسن ذاکرالحسینی — ۱۴۰

نگاهی به تاریخ جهان از دید دانشمندی مسلمان — سید علی آل‌داود — ۱۴۴

تبصره بر تبصره — محسن ذاکرالحسینی — ۱۴۸

تحقیقات ایران‌شناسی

پیش‌گوییِ مصوّر به فارسی میانهٔ مانوی از تورفان — کریستیانه رِک، ورنر زوندرمان/ ترجمهٔ آرمان بختیاری — ۱۵۳

فنون قصه‌سرایی در مثنوی مولانا جلال‌الدین رومی: آشفتگی روایی یا توالی منطقی؟ — فاروق حمید/ ترجمهٔ عبدالرزاق حیاتی — ۱۷۱

فرهنگستان

اصطلاح‌شناسی و مهندسی دانش — هلموت فِلبِر/ ترجمهٔ علی مهرامی — ۱۹۶

تازه‌های نشر

کتاب: گلها همه آفتابگرداند؛ ریاض الافکار؛ دستور مفصّل امروز. — ۲۰۲

نشریات ادواری: مجلهٔ علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد؛ نامهٔ ایران باستان. — ۲۰۶

مقاله: قصیدهٔ صنایع و بدایع؛ کتاب بدایع الترصیعات و روایع التسجیعات؛ هنجارگریزی نوشتاری در شعر امروز؛ اوزان شعر خلقی؛ گفتار و دستور زبان آغازی با توجه به کودکان فارسی‌زبان؛ باغ حُسن؛ نثر فارسی نامه‌نویسی غالب و معاصرین وی در ایران. — ۲۱۹

اخبار

گفتگوی خبرگزاری میراث فرهنگی با تورج دریائی — ۲۲۷

گزارش بزرگداشت سه‌هزار سال فرهنگ زردشتی — ۲۲۸

گزارش برگزاری نخستین هم‌اندیشی دستور زبان فارسی — ۲۳۱

گزارش همایش سالانهٔ گروه‌های واژه‌گزینی تخصصیِ فرهنگستان زبان و ادب فارسی — ۲۳۹

آیین بزرگداشت حامیان نسخ خطی — ۲۴۲

نامه‌ها

ایرج افشار — ۲۴۵

Table of Contents — 1

Summary of Articles in English — 2

فرهنگستان و ادب معاصر

جامعهٔ فرهنگی ما شاهد یکی از درخشان‌ترین دوره‌های ادبی زبان فارسی است. در این دوره، زبان نوشتاری ما ساده‌تر و پاکیزه‌تر و از پیرایه‌های زاید عاری شده، استخدام عناصر شعری در نثر متعادل گشته، شعر از نشخوار مضامین سنّتی رهایی یافته و ساختار منطقی و معقول گرفته و از عناصر غیرشعری مزاحم پیراسته شده، تحقیقات ادبی و نقد از کلی‌گویی به در آمده و معیارهای علمی پیدا کرده و از دستاوردهای علوم انسانی به‌ویژه زبان‌شناسی در آن بهره‌جویی شده، و ادبیات داستانی با رو آوردن نویسندگان جوان به داستان‌نویسی و ظهور داستان‌نویسان حرفه‌ای رونق بی‌سابقه گرفته است.

این پیشرفت نظرگیر حاصل کوشش‌ها و کشش‌هایی است که از یک قرن پیش آغاز گشته، از آن زمان که عامهٔ مردم مخاطبان و خریداران و حامیان اصلی و بی‌رقیب آثار ادبی شدند؛ مطبوعات در حیات اجتماعی نقش مؤثر پیدا کرد؛ عده‌ای از اهل قلم به ترجمهٔ آثار ادبی جهان غرب دست زدند؛ با گسترده شدن فضای ادبی و رها شدن شعر و ادب از محدودهٔ دربار و دستگاه قدرت، نویسندگان و شاعران احساس نیاز کردند که از زبان و فرهنگ مردم الهام گیرند و عناصر اصیل و منزّه و پالودهٔ آن را به ساحت ادب راه دهند و زبان ادبی را رنگین و پرمایه و نیرومند سازند.

طیّ دهه‌های قرن اخیر، زبان و ادبیات ما مسیر طولانی و پر پیچ و خمی را پیمود. نهادهای متعدد و شخصیت‌های ممتازی در شئون گوناگون ادبی این دوره تأثیر بارز داشتند. استادان برجسته‌ای چون دهخدا در طنز و لغت و امثال و حِکَم، بهار در سبک‌شناسی، قزوینی در تحقیق ادبی و تصحیح انتقادی متون، پورداود در فرهنگ ایران

باستان، اقبال در تاریخ‌نگاری، میرزا حبیب صاحب دستور سخن و عبدالعظیم خان قریب در دستور زبان، رضازادهٔ شفق و بدیع‌الزمان فروزانفر در تاریخ ادبیات نویسی، فروغی در ابداع زبانی رسا و خوش‌گوار برای بیان معانی بغرنج فلسفی و نقد آثار ادبی، جمال‌زاده در داستان‌نویسی، عبدالرحمن فرامرزی در نثر مطبوعاتی، فاطمهٔ سیاح در نقد و ادبیات تطبیقی، نیما در شعر نو، صبحی در ادبیات کودکان پیشگام و راه‌گشا شدند و راه آنان را همتایان و شاگردان و دست‌پروردگان آنان بعضاً در مراتبی بالاتر و دامنه‌ای فراخ‌تر ادامه دادند.

مجلّاتی چون دانشکده، شرق، مهر، یغما، وحید، فرهنگ، توفیق، ایران امروز، باباشمل، یادگار، سخن جولانگاه‌های تازه‌ای به روی اهل قلم گشودند و بعضاً به صورت محفل و کانونی برای محققان و نویسندگان و مترجمان درآمدند.

نهادها و مجامعی رسمی و غیررسمی چون دارالفنون، دارالمعلمین، دانش‌سرای عالی، انجمن‌های ادبی، فرهنگستان‌ها، کنگرهٔ نویسندگان، بنیاد فرهنگ ایران، و همایش‌های ادبی برای فعالیت‌های آموزشی و آفرینش ادبی و تبادل فکری و ذوقی زمینه‌های مساعدی پدید آوردند.

در چنین شرایطی، در فضاهای سیاسی و اجتماعی گوناگون، اثرآفرینانی در رشته‌های متعدّد زبان و ادب فارسی ظهور کردند و آثار پرارزشی عرضه داشتند که بعضاً، در مقیاس جهانی، شهرت یافت و به زبان‌های غربی برگردانده شد یا مأخذ و مرجع تحقیقات و موضوع نقد و تحلیل قرار گرفت.

در روزگار ما، فعالیت‌ها و فراورده‌های ادبی به زبان فارسی دامنه و تنوّع بی‌سابقه یافته است. زبان ما، چه در نثر و چه در شعر، از قوّت و طراوت و قدرت پردامنه‌ای برخوردار گشته و با اصطلاحات علمی و فنّی تازهٔ فراوانی مجهّز شده و به صورت زبانی آمادهٔ بیان افکار و مفاهیم نو در رشته‌های علوم و فنون و معارف انسانی و تجارب ذوقی و هنری در آمده است.

در این احوال، ادبیات معاصر، که در بسترهایی تازه افتاده، دوران شکوفائی خود را طی می‌کند و به فتح مواضع جدید دست می‌یابد. احساس می‌شود که محافل دانشگاهی، بیش از پیش، به آن التفات می‌کنند و ادبیات معاصر از انزوای پیشین و محرومی از ورود به قلمرو آکادمیائی بیرون می‌آید و رفته‌رفته در برنامه‌های درسی

مقاطع متعدد آموزشی و در پژوهش‌ها و پایان‌نامه‌ها و مجلّات علمی-پژوهشی برای خود جا باز می‌کند.

در چنین اوضاع و احوالی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی طبعاً نمی‌تواند از جریان یکسره برکنار بماند و دیده به روی این جلوه‌های تحوّل ادبی و قبول عام ببندد. فرهنگستان‌های اول و دوم، هرچند در راه تقویت زبان فارسی گام‌های مؤثری برداشتند، مجال آن نیافتند که به ادب معاصر بپردازند. جوّ ادبی نیز هنوز برای این اقدام چندان مساعد نبود. امّا اکنون فضای ادبی و محیط فرهنگستانی دگرگون شده و در شورای فرهنگستان محققان و استادانی عضویت دارند که نه‌تنها با ادبیات معاصر انس و الفت و به آن علاقه دارند، خود، در برخی از زمینه‌های آن، اثرآفرین‌اند و حقّ آب و گل دارند.

فرهنگستان، به حکم وظایفی که در اساسنامه برای آن مقرّر گشته، مکلّف است، ضمن کمک به تقویت زبان فارسی، آن را از آفات مصون بدارد و مراقب باشد که این زبان دچار آفت و انحراف نگردد. برای ادای این وظیفه، شورای فرهنگستانِ زبان و ادبِ فارسی، اخیراً، به اتفاق آراء، تشکیل گروهی به نام «گروه ادبیات معاصر» را تصویب کرد و بررسی طرح «اهداف و برنامهٔ فعالیت و سازمان» آن را در دستور کار خود قرار داد.

پیش از این، نامهٔ فرهنگستان، هم از آغاز انتشار، به ضرورتِ پرداختن به ادب معاصر توجه نموده و مقاله‌هایی در زمینهٔ تحقیقات ایران‌شناسی، تحلیل و نقد آثار ادبی به روش علمی، نقد آثار داستانی، بررسی تازه‌های نشر در عرصهٔ زبان و ادب فارسی در شماره‌های آن درج و، در فرصت‌هایی، مفاهیم و جریان‌های نوظهور در ادبیات جهان غرب، برای آشنایی نسل جوان، بیان شده بود.

البته، ورود فرهنگستان به عرصهٔ ادبیات معاصر به صورتی نخواهد بود که در برابر نوآوری و خلاقیت نویسندگان و سرایندگان و محققان و منتقدان سدّی ایجاد کند. فعالیت گروه ادبیات معاصر بیشتر ناظر خواهد بود به بررسی جریانات ادبی و مجاری و مسیرهای آن و تمیز عناصر اصیل آن که با سوابق فرهنگی و ادبی ما پیوند زنده دارند و عرضه‌داشت نتایج این بررسی‌ها و کمک به ایجاد فضای مساعد برای تبادل نظر و آراء و سلیقه‌های گوناگون و فراهم آوردن تسهیلات برای آشنائی نسل جوان با پدیده‌ها و مشرب‌ها و مکتب‌های ادبی و، از این راه، کمک به بالا بردن سطح ذوق و شمّ انتقادی جمهور مخاطبان آثار ادبی.

امید است که، با این اقدام خجستهٔ شورا، در فرهنگستان، مرکزی شاخص برای هم‌گرائی نویسندگان و شاعران و مترجمان جوان پدید آید که اثرآفرینان خلّاق آن را خانهٔ خود بشمارند و در آن کانونی مجهز به امکانات متنوع برای بحث‌های نظری و کسب معلومات و خلق آثار اصیل سراغ گیرند.

سردبیر

❑

داستان‌وارگیِ تاریخ بیهقی

احمد رضی (استادیار دانشگاه گیلان)

مقدّمه

تاریخ بیهقی را نمونهٔ کامل بلاغت طبیعی زبان فارسی به‌شمار آورده‌اند و در توجیه چگونگی شکل‌گیری بلاغت در نثر بیهقی فراوان سخن گفته‌اند. گاه آن را محصول سبک زبانی بیهقی دانسته‌اند ــ سبکی که در آن واژه‌های مناسب به مقتضای کلام گزینش می‌شوند، واژه‌های عربی و فارسی به‌صورت معتدل در هم می‌آمیزند و افعالْ کاربردهای متنوّعی می‌یابند. گاه نیز بلاغت بیهقی و عامل رسایی و گیرائیِ نثر او را ناشی از کاربرد معتدلانهٔ صنایع ادبی معرّفی کرده‌اند.

واقعیت این است که بلاغت در آثار ادبی متکفّلِ امر اثرگذاری بر مخاطب است و آنچه بیهقی را از سایرین متمایز ساخته دغدغهٔ او برای اثرگذاری بر خوانندگان است. راز زنده بودن، جذابیت و لذت‌بخشی تاریخ بیهقی را باید در همین دغدغهٔ او جستجو کرد.

بیهقی، در کنار دقت و وسواسی که در بازتاب دادن واقعی رویدادهای تاریخی دارد، به خوانندگان کتابش نیز می‌اندیشد. مخاطب‌اندیشی بیهقی موجب شده است تا او برای ایجاد کشش و همچنین برای باورپذیرکردن محتوای کتابش از شگردهایی بهره جوید. بیهقی به خوبی می‌داند که برای دستیابی به این هدف و همچنین برای افزایش میزان اثرگذاری کلامش باید به مقتضای حال مخاطبان توجه کند. به همین جهت، با در نظر گرفتن مسائل روانی و عاطفی خوانندگان، سعی می‌کند ارتباطی صمیمانه با آنان برقرار کند؛ مثلاً، در جای‌جای کتاب، با فروتنی از بابت درازگویی‌هایش عذرخواهی می‌کند؛ با

لحنی احترام‌آمیز از افراد یاد و دربارهٔ آنان واقع‌بینانه و منصفانه داوری می‌کند. حتی دربارهٔ بوسهل زوزنی که نسبت به بیهقی بدی کرده است بزرگ‌منشانه حرف می‌زند. در چند جا خود را راستگو معرفی و تأکید می‌کند که محال است دروغ بنویسد[۱] و، برای آنکه او را به دروغگویی و سطحی‌نگری متّهم نکنند، مشخصات و میزان ثقه بودن راویان را توضیح می‌دهد[۲] و جایی که دلیل محکمی بر سخن خود ندارد و حدس می‌زند خواننده سخن او را نمی‌پذیرد با ذکر و الله اعلم بالصّواب[۳] خود را در کنار خوانندگان قرار می‌دهد. همهٔ این موارد بخشی از نشانه‌های توجه بیهقی به مقتضای حال مخاطب است.

او به فراست دریافته بود که بلاغت حقیقی زمانی شکل می‌گیرد که به مقتضای موضوعِ نوشتار نیز توجه شود. رعایت مقتضای موضوع اقتضا می‌کرد که برای نوشتن تاریخ از قالب‌هایی کمک گیرد که از جهت ساختاری مناسبت بیشتری با نگارش رویدادهای تاریخی داشته باشند. از این رو، خواهی نخواهی، به این شیوه تمایل پیدا کرد که تاریخش را قصه‌گونه و داستان‌وار بنویسد تا جذابیت‌های ساختار داستانی به کمک سایر عناصر بلاغی بر رغبت و کشش خوانندگان بیفزاید و خستگی را از ذهن آنان بزداید و در نتیجه کلام او مؤثّرتر افتد.

البته تلقّی پیشینیان از قصه و تاریخ نیز در گرایش او به این شیوه بی‌تأثیر نبوده است؛ زیرا، در گذشته، میان مفهوم قصه (tale) و داستان (story) با مفهوم تاریخ (history) پیوندی مستحکم وجود داشته است. به همین جهت است که بیهقی بارها از رویدادهای تاریخی به قصه و داستان تعبیر می‌کند؛ مثلاً می‌نویسد:

> آن روز که من نبشتم این قصه و داستان را کارها نو گشت در این حضرت بزرگوار.[۴]

یا در انتخاب عنوانِ بعضی از قسمت‌های تاریخی از واژهٔ قصه استفاده می‌کند؛ مانند قصّة التّبانیه.[۵]

منظور از داستان‌وارگی تاریخ بیهقی این نیست که بیهقی با استفاده از نیروی خیال به آفرینش حوادثی غیرواقعی پرداخته است و با درآمیختن آنها با تاریخ عصر غزنویان کتابی داستانی به ما عرضه کرده است. بیهقی خود به این نسبت فوق‌العاده حساسیت

---

۱) ← تاریخ بیهقی، ابوالفضل بیهقی، تصحیح دکتر علی‌اکبر فیّاض، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد ۱۳۴۸، ص ۲۹۸.
۲) همان، ص ۲۵۳
۳) همان، ص ۲۵۵
۴) همان، ص ۴۹۸
۵) همان، ص ۲۴۹

نشان می‌دهد و وقایع محصول خیال‌پردازی را افسانه می‌خواند. او به خوبی می‌داند که اعتبار و ارزش کتاب‌های تاریخی به مستند بودن و واقعی بودن مطالب آنهاست و درآمیختن رویدادهای تاریخی با حادثه‌های خیالی و اسطوره‌ای از ارزش تاریخی می‌کاهد.

منظور ما از داستان‌وارگی تاریخ بیهقی این است که دغدغه‌های بیهقی در باورپذیر کردن و اثرگذار ساختن کتابش و نیز حساسیت او در امر برانگیختن خوانندگان و ایجاد کشش و رغبت در آنان برای پیگیریِ مطالعهٔ تاریخش بالطبع موجب گرایش او به شیوه‌هایی شده است که داستان‌نویسان در نوشتن داستان‌های خود به کار می‌گیرند تا جایی که می‌توان تاریخ او را به رمانی جذاب مانند کرد که خوانندگان را با خود همراه می‌کند و آنان را به دنبال خود می‌کشاند و در آنان نوعی هم‌حسّی با چهره‌های تاریخی پدید می‌آورد.

تمایل بیهقی به بیان حوادث واقعی تاریخی به شیوهٔ داستان‌نویسان، از سویی، و حساسیت او نسبت به مستندنویسی و دقت در بیان واقعیات تاریخی، از سوی دیگر، موجب شده است تا او به شگردهایی دست یابد که در عصرش از ویژگی‌های مهمّ داستان‌نویسی محسوب نمی‌شده‌اند اما امروز، در بعضی از مکتب‌های ادبی جهان، به رسمیت شناخته شده‌اند.

هرچند میان تاریخ و داستان تفاوت‌های فراوانی قایل شده‌اند و آنها را دو مقولهٔ جدا از هم دانسته‌اند، در ادبیات معاصر می‌توان، با استفاده از بعضی اصول مکتب‌های ادبی رئالیسم یا ناتورالیسم، حوادث واقعی تاریخی را در قالب رمان‌های جذاب عرضه کرد. زیرا، در این هر دو مکتب، واقعیت‌های خارجی، به صورت بُرِشی از زندگی، وفادارانه و بی‌طرفانه به تصویر کشیده می‌شوند. در این میان، مکتب ناتورالیسم از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است، زیرا این مکتب دعوی پیروی از روش علمی دارد و از اصولی پیروی می‌کند که در تاریخ‌نگاری نیز مورد توجه مورّخان است.

صراحت بیان، دقت و وسواس در پرداختن به ریزه‌کاری‌ها و همچنین مستندسازی و اختیار لحن گزارش‌های خبری در مکتب ناتورالیسم به صورت جدّی مورد توجه قرار می‌گیرد که با شیوهٔ تاریخ‌نگاری بیهقی همخوانی دارد. این‌که ناتورالیست‌ها مکالمات واقع‌گرایانه به کار می‌برند یا این‌که فضای صحنه‌ها را به صورت تفصیلی توصیف

می‌کردند و تمایل زیادی به استفاده از تک‌گوئیِ نمایشی (dramatic monologue) در داستان‌پردازی نداشته‌اند ـ همگی به نحوی با روش و شیوهٔ تاریخ‌نگاری بیهقی هماهنگی دارد. علاوه بر آن، این شیوهٔ ناتورالیست‌ها که بیش از آنکه به بُعد روان‌شناختی اشخاص توجه کنند به بُعد بیرونی شخصیت‌ها و وقایع نگاه می‌کردند با روش مورّخان در نگارش رویدادهای تاریخی هماهنگ است.

بنابراین، ایجاد پیوند میان تاریخ و داستان هم در ذهنیت پیشینیان سابقه دارد و هم در ادبیات معاصر می‌تواند مورد توجه قرار گیرد. اما داستان‌های امروزی انواعی دارند که آنها را ذیل عناوین حادثه‌پردازانه، واقع‌گرایانه، وهمناک، و رئالیسم جادویی می‌توان آورد.[۶]

اگر بخواهیم تاریخ بیهقی را با داستان‌های امروزی مقایسه کنیم باید آن را با داستان‌های واقع‌گرایانه بسنجیم که در آنها واقعیات و حقایق زندگی بشری روایت می‌شوند و هر کدام از آنها پیامی را برای خوانندگان به همراه دارند و نویسندگان آنها به دنبال روایت کردن حوادث عجیب و غریب و تکان‌دهنده نیستند.

عناصر داستانی در *تاریخ بیهقی*

اکنون برای اینکه چگونگی داستان‌وارگی تاریخ بیهقی را توضیح دهیم، عناصر شکل‌دهندهٔ داستان‌ها را در آن بررسی می‌کنیم.

روایتگری (narration)

تاریخ‌نگاران و داستان‌نویسان، هر دو با روایت سروکار دارند. بخش مهمی از کشش متن‌های تاریخی و داستانی به چگونگی روایت آنان بستگی دارد. هرچند مورّخان ملزم به رعایت ویژگی‌های هنری و از جمله ایجاد کشش در متن نیستند، بیهقی، از آنجا که دغدغهٔ مخاطب دارد، مانند داستان‌نویسان، به طور جدّی به چگونه روایت کردن می‌اندیشد. او در صدد است حوادث تاریخی را طوری روایت کند تا خوانندگان کتابش با علاقه و شوق آن را بخوانند و از مطالعهٔ آن لذت ببرند.

---

۶) ← عناصر داستان. جمال میرصادقی. انتشارات سخن، تهران ۱۳۸۰، ص ۲۱۸.

روایت را توالی ملموس حوادثی که غیرتصادفی کنار هم آمده باشند تعریف کرده‌اند. در این تعریف، منظور از غیرتصادفی بودن این است که رابطهٔ حوادث پذیرفتنی و مستدلّ باشد. بیهقی، برای پذیرفتنی کردن روایت‌هایش، آنها را به سه شیوه مستند می‌کند:

۱. بخشی را که خود از نزدیک دیده است به عنوان راوی شاهد از زبان خود می‌گوید.

۲. بخش دیگری را از زبان شخصیت‌های اصلی و فرعی، که از نظر او راویان راستگو و مورد اعتمادند، نقل می‌کند.

۳. قسمت‌هایی را نیز از کتاب‌هایی که مورد مطالعه قرار داده است نقل می‌کند.

بیهقی، با توجه به عامل زمان، در نقل روایت‌ها، به روایت گذشته‌نگر[۷]، که معمولاً در تاریخ‌نویسی از آن استفاده می‌شود، توجه دارد و تنها در بعضی از موارد به روایت از نوع لحظه به لحظه می‌پردازد. مثلاً، آنگاه که بیهقی مشغول نوشتن قسمت‌های آخر جلد هفتم اثر خود بود، فرخزاد بن مسعود می‌میرد و ابراهیم به سلطنت می‌رسد. بیهقی در اینجا گزارش تاریخی را متوقف می‌کند و اندکی به روایت لحظه به لحظهٔ آن دوران می‌پردازد و سپس گزارش تاریخی خود را از سر می‌گیرد.[۸]

او در روایت‌هایش همهٔ حوادث را گزارش نمی‌کند بلکه به گزینش حوادث دست می‌زند و، با ایجاد رابطهٔ علت و معلولی بین حوادث، ساختاری هماهنگ و یکدست عرضه می‌کند؛ زیرا، همچنان که تودورف، اندیشمند و منتقد معاصر بلغاری، می‌گوید:

> ارتباط سادهٔ حوادث و توالی خطّی آنها نمی‌تواند روایتی پدید آورد بلکه نویسنده یا روایتگر، به کمک گشتارهایی که به کار می‌گیرد، حوادث را آن‌گونه که خود می‌خواهد جا به جا می‌کند و شکل می‌دهد. اصولاً باید میان سلسله‌حوادث روایت پیوند زمانی و نیز پیوند سببی وجود داشته باشد.[۹]

زاویهٔ دید (view point)

زاویهٔ دید دیدگاهی است که نویسنده برای روایت حوادث و ماجراها انتخاب می‌کند.

---

۷) ← تاریخ بیهقی، ص ۴۹۷-۴۸۰

۸) ژرار ژنه، منتقد ساخت‌گرای فرانسوی، با توجه به عامل زمان، روایت‌ها را در سه دسته جای می‌دهد: روایت گذشته‌نگر؛ روایت مقدّم؛ روایت لحظه به لحظه.

۹) به نقل از فرهنگنامهٔ ادبی فارسی، به سرپرستی حسن انوشه، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران ۱۳۷۶، ص ۶۹۶.

انتخاب زاویهٔ دید مناسب در داستان‌نویسی اهمیت فراوانی دارد؛ زیرا، از جهتی، احساس و رویکرد نویسنده را نسبت به موضوع اثر نشان می‌دهد و، از جهتی دیگر، سایر عناصر داستانی همچون شخصیت، صحنه، گفت‌وگو را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

تاریخ بیهقی، اگر بخواهیم از نگاه منتقدان داستان‌ها به آن بنگریم، دارای زاویهٔ دید متغیّر (shifting) یا چندگانه (multiple) است. به تعبیری دیگر، می‌توان نمونه‌هایی از همهٔ انواع زاویهٔ دید را در این کتاب یافت.

استفاده از زاویهٔ دید متغیّر، هرچند ممکن است وحدت و انسجام داستان را دچار مشکل سازد، که در داستان‌نویسی نیز سابقه دارد ــ مثلاً دیکنز در خانهٔ قانون‌زده آن را اختیار کرده است ــ در نگارش کتاب‌های مفصّلِ تاریخی بسیار مناسب است.

شیوهٔ غالب در تاریخ بیهقی زاویهٔ دید دانای کلِّ مفسّر یا مداخله‌گر (intrusive omniscient) است. بیهقی، با استفاده از این شیوه، در قالب نویسندهٔ همه‌چیزدان ظاهر می‌شود و در همهٔ صحنه‌ها آزادانه رفت و آمد و دربارهٔ اعمال، افکار و عواطف شخصیت‌ها اظهار نظر می‌کند.

او، در بسیاری از موارد نیز، زاویهٔ دید دانای کلِّ محدود (limited omniscient) را برمی‌گزیند؛ یعنی ماجراها را از زبان یکی از شخصیت‌ها روایت و، از بیرون، در کار روایتگری به او کمک می‌کند. این شیوه را بیشتر در جاهایی به کار می‌برد که مستندات وی شنیده‌های اوست. مثلاً آن بخش از رویدادهای مربوط به بر دارکردن حسنک را که خود شاهد آن نبوده است از زبان شخصیت‌هایی همچون بونصر مشکان، نصر خلف، خواجه عمید عبدالرزاق و بوالحسن حربلی روایت می‌کند.[۱۰]

شخصیت‌هایی که بیهقی روایت را بر عهدهٔ آنان می‌گذارد گاه اصلی‌اند، مانند بونصر مشکان که ماجراهای بسیاری از زبان او نقل می‌شود مانند قصّهٔ «باغ غزنین و آمدن خواجه»[۱۱]، و گاه نیز شخصیت‌های فرعی‌اند، مانند شخصیت احمد بن ابی دؤاد در نقل حکایت «افشین و بودلف».[۱۲]

بیهقی گاه از زاویهٔ دید نمایشی (dramatic) یا زاویهٔ دید عینی (objective) نیز استفاده می‌کند یعنی، به جای شرح اندیشه‌ها و اَعمال شخصیت‌ها، با روایت مکالمات،

---

۱۰) تاریخ بیهقی، ص ۲۲۴-۲۳۶
۱۱) همان، ص ۴۳۴ و ۴۳۵
۱۲) همان، ص ۲۱۳

کردار و رفتار آنان را به خوانندگان می‌شناساند، که به آن خواهیم پرداخت.

نویسندگان، در این هر سه نوع شیوهٔ روایتی، نگاهی بیرونی به حوادث و ماجراها دارند و به همین سبب رویدادها را به صیغهٔ سوم شخص روایت می‌کنند. امّا روایت بیهقی، در بعضی موارد، از نوع درونی و به صیغهٔ اول شخص است. مثلاً بخشی از داستان بوبکر حصیری و احمد حسن میمندی از زبان بیهقی و به صیغهٔ اول شخص بیان می‌شود.[۱۳] همچنین حکایت افشین و بودلف، از اول تا آخر، به صیغهٔ اول شخص روایت شده است.[۱۴]

شخصیت‌پردازی (characterization)

رویدادها و حوادث در تاریخ و همچنین در داستان حول محور شخصیت‌ها شکل می‌گیرد. شخصیت‌های داستانیْ ساخته و پرداختهٔ ذهن داستان‌نویسان‌اند. امّا مورّخ با شخصیت‌های واقعی روبه‌روست و طبیعتاً حق ندارد به خلق شخصیت‌ها بپردازد. در دنیای معاصر، توانایی و ارزش کار نویسندگان داستان‌ها تنها با میزان مهارت آنان در خلق شخصیت‌ها سنجیده می‌شود؛ زیرا اغلب آنان اشخاص داستان‌های خود را از میان طبقات مردم انتخاب می‌کنند. از این رو، داستان‌پردازانی موفق ارزیابی می‌شوند که، حتی اگر موضوع داستان‌های آنان تخیّلی و وهمناک باشد، بتوانند شخصیت‌های داستانی خود را ملموس، زنده و پذیرفتنی به تصویر بکشند.

هرچند بیهقی با شخصیت‌های واقعی روبه‌روست و عملاً دست او برای آفرینش شخصیت‌ها بسته است، اهمیت کار او در این است که، همچون داستان‌نویسان ماهر، با نشان دادن ویژگی‌های بیرونی و درونی شخصیت‌هایی همچون احمد حسن میمندی، حسنک وزیر، بونصر مشکان، بوسهل زوزنی، چهره‌ای زنده و ملموس از آنان برای خوانندگان به تصویر می‌کشد به نحوی که خوانندگان تاریخش نمی‌توانند نسبت به آن شخصیت‌ها بی‌تفاوت باقی بمانند و به همین دلیل ممکن است با خواندن آن نسبت به امثال حسنک احساس ترحّم و نسبت به امثال بوسهل احساس نفرت کنند.

ما در تاریخ بیهقی با فراوانی شخصیت‌ها روبه‌رو هستیم که، در خور اهمیت و نقش،

---

۱۳) همان، ص ۲۰۱-۲۰۳

۱۴) همان، ص ۲۱۳-۲۲۱

جایگاه مناسب به آنان اختصاص می‌یابد. شخصیت‌های اصلی تاریخ بیهقی محمود غزنوی و پسران و نوادگان اویند و رتبهٔ سایر شخصیت‌ها به نسبت با آنان تعیین می‌شود. به همین جهت، تاریخ بیهقی، که اصل آن در سی جلد نوشته شده بود، ما را به یاد سلسله رمان‌های بیست جلدی روگون ماکار[15] اثر امیل زولا، پیشوای مکتب ناتورالیسم، می‌اندازد که شخصیت‌های اصلی آن نمایندگان سه نسل‌اند.

شخصیت اصلی یا شخصیت مرکزیِ (protagonist) بخش به جا ماندهٔ تاریخ بیهقی مسعود است. از این رو، بیهقی با او همان برخوردی را دارد که داستان‌نویسان با شخصیت همه‌جانبهٔ (round character) داستان خود دارند. این‌گونه شخصیت‌ها دارای خصلت‌های فردی ممتازتری نسبت به دیگران هستند و، به همین جهت، با جزئیات بیشتر و مفصّل‌تر به‌تصویر کشیده می‌شوند. شخصیت مخالفِ (antagonist) او را برادرش محمد می‌توان پنداشت که، پس از مرگ محمود و بنا به آخرین وصیت‌های او، جانشین پدر می‌شود. شخصیت‌های مقابل (foil)، که اطراف محمد گرد می‌آیند و در برابر شخصیت اصلی قرار می‌گیرند، کسانی چون علی قریب، حسنک، امیر یوسف‌اند که پدریان یا محمودیان نامیده می‌شوند. در عوض، کسانی همچون حُرّهٔ ختّلی، بوسهل زوزنی، احمد حسن میمندی، بوبکر حصیری که در اطراف مسعود (شخصیت اصلی) جمع می‌شوند پسریان یا مسعودیان خوانده می‌شوند.

تاریخ بیهقیِ موجود داستان چگونگی به سلطنت رسیدن مسعود و شرح رویدادهای مربوط به دوران تثبیت و تداوم حکومت اوست. بیهقی موانعی را که، در پی بحران‌آفرینی محمود در اواخر عمرش، برای شخصیت اصلیِ بخشِ به جا ماندهٔ تاریخش (مسعود) پدید آمده است و همچنین چگونگی مقابلهٔ مسعود با آن موانع را به خوبی ترسیم می‌کند و انواع کشمکش (conflict)هایی را که بین شخصیت اصلی و مخالفانش درمی‌گیرد به زیبایی می‌نمایاند. این کشمکش‌ها در دوران محمود، به علت اقتدار او، بیشتر جنبهٔ بیرونی داشت و در جنگ‌های نظامی برای کشورگشایی نمود پیدا می‌کرد و با پیروزی در جبهه‌های نبرد و تسلّط بر سرزمین‌های جدید به اوج خود می‌رسید. اما کشمکش‌ها در دورهٔ مسعود بیشتر جنبهٔ درون‌حکومتی به خود گرفت و

---

15) *Rougon Macquart, Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire.*

پسریان و پدریان در مقابل هم قرار گرفتند. درگیری‌ها و کشمکش‌های آنان، که بیهقی با روایت هنرمندانهٔ آنها تاریخ خود را جذاب و پرکشش کرده است، سرانجام به پیروزی پسریان و قلع و قمع پدریان می‌انجامد. در این میان، شخصیت پرتجربه و میانه‌روی همچون بونصر مشکان نیز که برای ایجاد تعادل تلاش می‌کرد از جایگاه خاصی برخوردار است.

شیوه‌های شخصیت‌پردازی

برای شخصیت‌پردازی در داستان سه شیوه قایل شده‌اند. اول، ارائهٔ صریح شخصیت‌ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم. به عبارت دیگر، نویسنده، با شرح و تحلیل رفتار و افکار شخصیت‌ها، آدم‌های داستانش را به خواننده معرفی می‌کند. موفقیت در ارائهٔ صریح شخصیت‌ها بسته به خصوصیات شخص راوی (narrator) یا ویژگی‌های نویسندهٔ دانای کل است. دوم، ارائهٔ شخصیت‌ها از طریق عمل آنان با کمی شرح و تفسیر یا بدون آن. این روشِ عرضه کردنِ شخصیت‌ها جزء جدایی‌ناپذیر روش نمایشی است؛ زیرا از طریق اعمال و رفتار شخصیت‌هاست که آنها را می‌شناسیم. سوم، ارائهٔ درونِ شخصیت بی تعبیر و تفسیر. به این ترتیب که، با نمایش عمل‌ها و کشمکش‌های ذهنی و عواطف درونی شخصیت، خواننده غیرمستقیم شخصیت را می‌شناسد.[۱۶]

تاریخ‌نگاران معمولاً با شیوهٔ اول سر و کار دارند. آنان، با استفاده از توصیف (description)، به معرفی صریح چهره‌های تاریخی می‌پردازند و اثرشان، با این شیوه، از امتیاز ایجاز و وضوح برخوردار می‌گردد. بیهقی نیز، به مقتضای نوع کارش، بیشتر از این شیوه بهره می‌گیرد. امّا امتیاز توصیف‌های بیهقی آن است که او، با استفاده از امکانات زبانی، شخصیت‌ها، صحنه‌ها، و موقعیت‌ها را زنده و ملموس می‌سازد، به طوری که آنها را نقاش ماهر می‌تواند نقّاشی کند یا کارگردان زبردست به روی صحنه آورد.

امّا آنچه کار بیهقی را بیش از همه به کار داستان‌نویسان مانند کرده این است که او، در شخصیت‌پردازی، به استفاده از شیوهٔ توصیف بسنده نکرده بلکه، با استفاده از روش نمایشی، کوشیده است تا شخصیت‌ها را در حین عمل نشان دهد. از این رو، ما، با

---

۱۶) عناصر داستان، ص ۸۷-۹۲

خواندن روایت هنرمندانهٔ او از کردار و گفتار شخصیت‌ها، می‌توانیم بفهمیم که آنان چه خصلت‌هایی داشته‌اند. مثلاً وقتی نحوهٔ برخورد بوسهل زوزنی با سرِ بریدهٔ حسنک را از زبان بوالحسن حربلی می‌خوانیم به بدذاتی و شرارت بوسهل پی می‌بریم و نسبت به شخصیت او احساس ناخوشایندی پیدا می‌کنیم:

شنیدم از بوالحسن حربلی، که دوست بود و از مختصان بوسهل، که یک روز شراب می‌خورد و با وی بودم، مجلسی نیکو آراسته و غلامان بسیار ایستاده و مطربان همه خوش‌آواز. در آن میان، فرموده بود تا سر حسنک، پنهان از ما، آورده بودند و بداشته در طبقی با مکبّه. پس گفت: نوباوه آورده‌اند، از آن بخوریم. همگان گفتند: خوریم. گفت: بیارید. آن طبق بیاوردند و از او مکبّه برداشتند. چون سرِ حسنک را بدیدیم، همگان متحیّر شدیم و من از حال بشدم. و بوسهل بخندید و به اتفاق شراب در دست داشت، به بوستان ریخت و سر باز بردند. و من، در خلوت، دیگر روز او را بسیار ملامت کردم. گفت: ای ابوالحسن، تو مرغ دلی؛ سرِ دشمنان چنین باید.[۱۷]

از آنجاکه تاریخ بیهقی گزارش دقیق حوادث تاریخی است، اغلب شخصیت‌های آن به عنوان صورت نوعی (type) ظاهر نمی‌شوند. البته شاید بتوان، با تسامح، حسنک را شخصیت نوعی به حساب آورد. همچنین اغلب شخصیت‌های تاریخ بیهقی ایستا (static character) هستند. از این رو، به رغم تحوّل شرایط، یا تغییر نمی‌کنند و تا آخر عمر بر همان حالی که بوده‌اند باقی می‌مانند و یا تغییرات اندکی می‌پذیرند. شاید بتوان بونصر مشکان را، با اندکی تسامح، از شخصیت‌های پویا (dynamic character) به حساب آورد که، هرچند از پدریان است، با تغییر اوضاع، کم‌کم خود را با شرایط جدید تطبیق می‌دهد و در نقش یکی از مشاوران برجستهٔ مسعود ظاهر می‌گردد.

صحنه‌آرایی و فضاسازی

زمان و مکانی را که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد صحنه (setting) می‌گویند. نویسندگانِ امروز با صحنه و صحنه‌پردازی کمتر با اهمال و سهل‌انگاری روبه‌رو می‌شوند و نسبت به آن توجه خاصی دارند. جامعه‌شناسی معاصر بر محیط زندگی انسان تأکید بسیار دارد و نویسندگان بزرگ نیز به تأثیر محیط بر شخصیت‌های داستان توجه

---

۱۷) تاریخ بیهقی، ص ۲۳۵

بسیار دارند. در حقیقت، ماجرا حتماً باید در جایی اتفاق بیفتد و در زمانی به وقوع بپیوندد. از این نظر، کاربرد درست صحنه بر اعتبار و قابل قبول بودن داستان می‌افزاید.[۱۸]

البته، مورّخان ملزم به تصویر دقیق صحنه‌ها در حوادث تاریخی نبوده‌اند. اهمیت بیهقی آن است که اولاً در تاریخ‌نگاری خود به بازتاب دادن صحنه‌هایی که حوادث تاریخی در آن اتفاق افتاده‌اند توجه جدّی داشته؛ ثانیاً تصاویری که از صحنه‌ها عرضه کرده روشن، زنده، دیدنی و جذاب‌اند. او، هرچند به جهت سر و کار داشتن با تاریخ در آفرینش صحنه‌ها آزادی عمل ندارد، با استفاده از دو روشی که امروزه داستان‌نویسان در صحنه‌پردازی از آنها بهره می‌گیرند ــ گفتار درونی (soliloquy) و ترسیم صحنه‌هایی که در پیشبرد ماجرا و جذاب کردن آنها مؤثر است به صورت زنده و گویا ــ خواننده را در فضا و حال و هوای داستانی قرار می‌دهد.

البته، بیهقی بیش از همه از شیوهٔ توصیف که در قدیم رواج داشته است کمک می‌گیرد. اغلب توصیفات او، بر خلاف آنچه در داستان‌های امروزی رواج دارد، جدا از وضعیت‌ها، موقعیت‌ها و شخصیت‌ها آورده می‌شوند و گاهی نیز بیهقی، همچون قصه‌نویسان قدیمی یا نویسندگان ناتورالیست امروزی که به روایت جزئیات علاقه‌مندند، به شرح مفصّل صحنه‌هایی می‌پردازد که در پیشبرد ماجرا نقش زیادی ندارند. از این رو، اگر این توصیفات را از لابه‌لای رویدادها حذف کنیم رشتهٔ حوادث لطمه نمی‌بیند.

بیهقی، در صحنه‌پردازی حوادث، در موارد متعدد از شیوه‌ای استفاده کرده است که امروزه در داستان‌نویسی رواج دارد ــ شیوه‌ای که بر اساس آن صحنه‌ها به‌صورت غیر مستقیم و از طریق گفت و گو یا لحن به خوانندگان القا می‌شود، همچنان که در داستانِ بر دار کردن حسنک، وقتی که او را به دیوان می‌آورند تا نزد احمد حسن میمندی ببرند و با حضور اعیان به حسابرسی دارائیش بپردازند، فضای حاکم بر آن جلسه را می‌توان از نوع برخورد و رفتار میمندی و بوسهل با حسنک و لحن کلام آنان در گفت و گوی با هم به خوبی درک کرد.[۱۹]

---

۱۸) عناصر داستان، ص ۴۴۹
۱۹) تاریخ بیهقی، ص ۲۳۰

مکالمه (dialogue)

امروزه مکالمه یکی از عناصر مهم داستان شمرده می‌شود و وسیله‌ای است تا داستان‌نویسان با آن احساس‌ها و اندیشه‌های شخصیت‌ها را به صورتی زنده به خواننده منتقل کنند و گوناگونی آنها را در نظر خوانندگان به نمایش گذارند؛ خواننده را متوجه حوادث (events) داستان سازند و به داستان آهنگ (rythm) مناسب بخشند، پِیرنگ (plot) داستان را گسترش دهند و درون‌مایهٔ آن را به نمایش گذارند.

مکالمه به عنوان ابزار روایت، در کنار توصیف، به صورت گسترده در تاریخ بیهقی به کار گرفته شده است و بیهقی، با استفاده از آن، تا اندازه‌ای از دخالت مستقیم خود در شرح ماجراها کاسته و خوانندگان را بی‌واسطه در جریان حوادث قرار داده و بدین وسیله بر کشش و جذابیت اثرش افزوده است.

بیهقی، با روایتِ بخشی از تاریخ به شیوهٔ مکالمه، شخصیت‌های تاریخی را به سخن وا می‌دارد تا خوانندگان آنان را بهتر بشناسند، اندیشه‌ها و احساسات آنان را به خوبی دریابند، به عیب‌ها و هنرهای آنان پی ببرند و ویژگی‌های روحی و خُلقی آنان را دریابند.

مکالمات اشخاص در تاریخ بیهقی با ویژگی‌های شخصیتی آنان سازگار است و با روحیات آنان همخوانی دارد و از این رو طبیعی جلوه می‌کند و واقعی بودنشان را محسوس می‌سازد، که خود نمودار توانایی و مهارت بیهقی در امر نویسندگی است.

این مکالمات بیشتر دو نفره و شامل رابطهٔ کلامی آشکار یا محرمانهٔ مسعود با کسانی همچون احمد حسن میمندی و احمد عبدالصمد و بونصر یا مذاکرات بزرگان کشور با همدیگر است. در بخش زیادی از مکالمات نیز خود بیهقی و بونصر شرکت دارند.

مکالمات چندنفره نیز در تاریخ بیهقی فراوان‌اند و در القای فضا و حال و هوای ماجرا نقش مهمّی دارند. نمونه‌ای گویا از آن مکالمهٔ حسنک، بوسهل و میمندی است در این پاره:

> خواجهٔ بزرگ روی به حسنک کرد و گفت: خواجه چون می‌باشد و روزگار چگونه می‌گذارد؟ گفت: جای شکر است. خواجه گفت: دل شکسته نباید داشت که چنین حال‌ها مردان را پیش آید: فرمان‌برداری باید نمود به هر چه خداوند فرماید که تا جان در تن است امید صد هزار راحت است و فرج است. بوسهل را طاقت برسید (= تمام شد)، گفت: خداوند را کرا کند (= ارزش آن دارد) که با چنین سگ قرمطی که بر دار خواهند کرد به فرمان امیرالمؤمنین چنین گفتن؟ خواجه به خشم در بوسهل نگریست. حسنک گفت: سگ ندانم که بوده است، خاندان

من و آنچه مرا بوده است از آلت و حشمت و نعمت جهانیان دانند. جهان خوردم و کارها راندم و عاقبت کار آدمی مرگ است. اگر امروز اجل رسیده است کس باز نتواند داشت که بر دار کشند یا جز دار که بزرگ‌تر از حسینِ علی نیَم. این خواجه که مرا این می‌گوید مرا شعر گفته است و بر درِ سرای من ایستاده است. امّا حدیث قرمطی به از این باید که او را بازداشتند بدین تهمت نه مرا و این معروف است؛ من چنین چیزها ندانم. بوسهل را صفرا بجنبید و بانگ برداشت و فرا دشنام خواست شد. خواجه بانگ بر او زد و گفت: این مجلسِ سلطان را که اینجا نشسته‌ایم هیچ حرمت نیست؟ ما کاری را گرد شده‌ایم؛ چون از این فارغ شویم، این مرد پنج و شش ماه است تا در دست شماست، هر چه خواهی بکن. بوسهل خاموش شد و تا آخر مجلس سخن نگفت.[۲۰]

مواردی از خودگویی و گفتار درونی نیز در تاریخ بیهقی دیده می‌شود که در آن شخصیتی افکار و احساسات خود را به زبان می‌آورد تا خواننده او را بهتر بشناسد یا وضعیت او را بهتر درک کند؛ مانند این سخنِ راویِ داستانِ افشین و بودلف:

و همهٔ راه با خود می‌گفتم کشتنِ آن را محکم‌تر کردم که هم‌اکنون افشین بر اثر من در رسد و امیرالمؤمنین گوید من این پیغام ندادم، بازگردد و قاسم را بکشد.[۲۱]

که در تاریخ بیهقی آمده، همچون مکالمات قصه‌های قدیمی، جزء پیکرهٔ روایت قصه‌اند و از خود استقلالی ندارند و معمولاً به دنبال روایت قصه می‌آیند.

لحن (tone)

در ادبیات داستانی، دو نوع لحن تشخیص داده‌اند:

۱. لحن کلّی اثر که نمودار دیدگاه نویسنده است و با کمک آن می‌توان به سبک و طرز تلقّی وی پی برد. لحن کلّی رابطه تنگاتنگی با بُعد عاطفی اثر دارد و در برگیرندهٔ شیوهٔ برخورد و آهنگ بیان نویسنده با مخاطب خود و اثر خویش است.

۲. لحن در زبان گفتاری که نمودار شخصیت‌های داستان است و با تغییر صدای گویندگان شخصیت‌های داستان مشخص می‌گردد. این لحن رابطهٔ تنگاتنگی با شیوه و محیط پرورش شخصیت‌ها دارد و بخشی از فضای کلی اثر را در بر می‌گیرد.

آن بخش از لحن کلّیِ بیهقی که به اثرش باز می‌گردد با مطالعه در چگونگی آرایش و گزینش واژگان، عبارات، آهنگ جملات، کاربرد صنایع ادبی و موسیقی کلام او به دست

---

۲۰) همان، ص ۲۲۹ و ۲۳۰
۲۱) همان، ص ۲۱۹

می‌آید، که مجموعاً نشان‌دهندهٔ سبک است و در سراسر متن استوار و ثابت و یکدست جلوه می‌کند.

لحن کلّی بیهقی در آن بخش که به مخاطب باز می‌گردد صمیمانه، فروتنانه و احترام‌آمیز و در آن بخش که به نویسنده باز می‌گردد جدّی و قرین دقت و نکته‌بینی است. او، به‌اقتضای مقام و موضوع، لحن مناسب بر می‌گزیند. مثلاً وقتی می‌خواهد حوادث جنگ را روایت کند لحن او حماسی می‌شود و آنجا که داستانِ بر دار کردن حسنک را گزارش می‌کند لحنی تراژیک دارد و آنجا که خوشباشی‌ها و شادکامی‌های مسعود را می‌نویسد لحنی شادمانه اختیار می‌کند.

لحن در زبان گفتاری شخصیت‌ها نیز مورد توجه بیهقی است و این، هرچند تنوّع لحن در تاریخ بیهقی به اندازهٔ داستان‌های امروزی نیست، در عصری که حتی قصه‌نویسان به این نکته توجه نداشته‌اند قابل تحسین است.

از لحن سخنان شخصیت‌ها در تاریخ بیهقی می‌توان تا اندازه‌ای به جایگاه و موقعیت آنان پی برد. مثلاً لحن سخنان مسعود در همه‌جا مقتدرانه و از موضع بالاست و لحن سخنان بزرگان حکومت غزنوی نسبت به مسعود با لحن سخنان آنان نسبت به همدیگر یا نسبت به زیردستان تفاوت دارد. لحن سخنان زیردستان نیز چاکرانه است که نمونهٔ آن را می‌توان در پاسخ بزرگان شهر ری به مسعود دید.[۲۲]

❑

۲۲) همان، ص ۲۲ و ۲۳

زبان معیار چیست و چه ویژگی‌هایی دارد؟

والی رضایی (دانشگاه امام حسین)

هر زبانی به مقتضای شرایطی چون تعلّق اهل آن به منطقهٔ جغرافیائی و طبقهٔ اجتماعی معیّن و جنسیت و قومیت و سن و تحصیلاتِ سخن‌گویان دارای گونه‌های متعدّد است، که از میان آنها یک ــ و احیاناً چند ــ گونه از اعتبار بیشتری برخوردارند و به عنوان زبان مشترک پذیرفته شده‌اند. کسانی که این گونه‌های خاص را به کار می‌برند از منزلت ممتازی برخوردار می‌گردند. از این رو، سخن‌گویانِ سایر گونه‌ها به تقلید از زبان آنها گرایش پیدا می‌کنند. این گونهٔ خاص زبان معیار[1] نامیده و در جامعه‌شناسی زبان از آن بحث می‌شود. با این‌که اصطلاح زبان معیار دیرزمانی است که در زبان‌شناسی و جامعه‌شناسی زبان رایج است، تعریف جامع و کاملی از آن به دست داده نشده است. تعریف زبان معیار همچون تعریف زبان و جامعه‌شناسی زبان دارای پیچیدگی‌ها و دشواری‌های خاصّ خود است. نگاهی گذرا به چند تعریف که برای این اصطلاح پیشنهاد شده مطلب را روشن می‌سازد.

ــ زبان معیار آن گونهٔ زبانی است که در مطبوعات به کار می‌رود و در مدارس تدریس می‌شود. علاوه بر این، زبان‌گونه‌ای است که افراد تحصیل‌کرده بدان تکلّم می‌کنند و در پخش اخبار و سایر موقعیت‌های مشابه به کار می‌رود. (ترادگیل ۱۳۷۶، ص۲۲)

ــ زبان معیار گونه‌ای معتبر از یک زبان است که بیشتر به وسیلهٔ گویندگان تحصیل‌کرده‌ای که در مراکز فرهنگی و سیاسی یک کشور زندگی می‌کنند، به کار می‌رود. این گونه غالباً زبان

1) standard language

رسمی در آموزش، رسانه‌های گروهی، نوشتار و سایر موقعیت‌های مشابه است. (مدرّسی ۱۳۶۸، ص ۲۳۲)

ــ آن گونهٔ زبانی را که به قلمرو ملّی و فراگیر اختصاص دارد و در میان همهٔ فارسی‌زبانان تحصیل‌کرده مشترک است زبان معیار می‌نامیم. (سمیعی ۱۳۷۸، ص ۴۹)

ــ زبان معیار زبانی است که در ورای لهجه‌های محلّی و اجتماعی رایج در یک کشور قرار دارد و وسیلهٔ ارتباط اجتماعی، علمی و ادبی کسانی است که ممکن است در شرایط دیگر به لهجه‌های محلّی یا اجتماعی خاصّ خود تکلّم کنند. این زبان معمولاً همان زبان درس‌خواندگان است و غالباً با زبان نوشتار یکی است. (صادقی ۱۳۶۲)

ــ زبان سنجه (معیار) زبانی است که دانش‌آموختگان و فرهیختگان آن را چه در نوشتار و چه در گفتار به کار می‌گیرند. (کزّازی ۱۳۷۶، ص ۲۳۷)

ــ زبان معیار یک گونهٔ مدوّن و تثبیت‌شدهٔ زبان است که از سوی بخش قابل ملاحظه‌ای از یک جامعهٔ زبانی به عنوان الگو پذیرفته شده و به کار می‌رود و دارای ویژگی‌هایی از قبیل ثبات، انعطاف‌پذیری، و دقّت یا پختگی است. (Garvin 1973)

همان گونه که از این تعاریف برمی‌آید، زبان‌شناسان و جامعه‌شناسانِ زبان هرکدام به جنبه‌هایی خاص از زبان معیار پرداخته‌اند؛ با این حال، وجوه مشترک متعددی در تعریف‌های مذکور به چشم می‌خورد که از میان آنها می‌توان به تحصیل‌کرده بودن سخن‌گویان، کاربرد زبان معیار در آموزش مدارس و وسایل ارتباط جمعی اشاره کرد.

یکی از مشکلات تعریف زبان معیار وارد شدن مؤلفه‌های غیرزبانی در آن و، همچنین، تداخل آن با اصطلاحات دیگری از قبیل زبان رسمی، زبان مشترک، زبان ملّی و زبان نوشتاری است. برخی از جامعه‌شناسانِ زبان بیشتر به زبان نوشتاری توجه داشته‌اند و تعریفی از زبان معیار به دست داده‌اند که بیشتر با زبان نوشتاری سازگار است و از زبان گفتار و اهمیت آن غافل مانده‌اند. در مقابل، عده‌ای دیگر زبان معیار را به‌گونه‌ای تعریف کرده‌اند که به زبان رسمی یا مشترک بسیار نزدیک است. مشکل دیگر در تعریف زبان معیار ناهمگون بودن زبان است. زبان‌ها معمولاً پدیده‌های یکپارچه و یکدست نیستند و اصولاً نمی‌توان زبانی را یافت که دارای تنوّع و گوناگونی درونی نباشد. سوسور، بنیان‌گذار زبان‌شناسی جدید، که رویکردی اجتماعی به پدیدهٔ زبان دارد، میان زبان و گفتار تمایز قایل شد. از دیدگاه او، زبانْ نظامی اجتماعی است که از عناصر و روابط خاص در زیربنای گفته‌ها تشکیل شده است. او رابطهٔ میان زبان[2] و

---

2) langue

گفتار[3] را به رابطهٔ بین صورت تصنیف‌شدهٔ یک سمفونی و اجراهای متعدد آن تشبیه می‌کند که همه از بافت ثابت آن تصنیف سرچشمه می‌گیرند ولی با آن یکسان نیستند. چندین دهه پس از سوسور، چامسکی این تمایز بنیادین را به صورت تمایز میان توانِش[4] و کُنِش زبانی[5] مطرح ساخت.

به هر حال، زبان واحدِ وجودیِ ذهنی و مجرّد است و صورت بالفعل و عینیِ آن گفتارِ سخن‌گویان است که به نوعی بازتاب آن وجود انتزاعی است. زبان معیار نیز ماهیّتاً ذهنی و انتزاعی است و به عنوان یک نظام انتزاعی در ذهن اهل زبان قرار دارد و گفتار بالفعل آنها این نظام را بازتاب می‌دهد.

زبان معیار در عین حال مفهومی است نسبی. زبان معیار مطلق وجود ندارد (Milroy, J. and Milroy, L. 1991, p. 22) و نمی‌توان بین زبان معیار و غیر معیار خطّ فاصلی کشید. زبان معیار حالتی طیفی دارد. هر گفتار یا نوشتاری ممکن است به زبان معیار نزدیک یا دور باشد. آنچه به عنوان گفتار یا نوشتار قابل مشاهده است کنش زبانیِ سخن‌گویان و جلوه‌ای از جلوه‌های ساختار انتزاعی و ذهنی است. همین طبیعتِ نسبی‌بودنِ زبان معیار است که اصطلاح تقریباً معیار[6] را، که حالت بینابینیِ میان زبان معیار و غیرمعیار را افاده می‌کند، در جامعه‌شناسیِ زبان پدید آورده است (Bartsch 1987, p. 257). میزان معیار بودن یک گونهٔ زبانی به عوامل متعدد بستگی دارد. با نگاهی به تعریف‌های گوناگون که در ابتدای مقاله آمد می‌توان مهم‌ترین این عوامل را باز شناخت. سطح تحصیلات شرکت‌کنندگان در ارتباط زبانی، رسمی یا غیررسمی بودن موقعیت، فاصلهٔ اجتماعی بین گوینده و شنونده از جمله عوامل مهم تعیین‌کنندهٔ میزان معیاربودن‌اند.

زبان معیار، زبان رسمی و زبان مشترک

زبان معیار، زبان رسمی[7] و زبان مشترک[8] سه اصطلاح متمایزند که گاهی به دلایل گوناگون با یکدیگر خلط می‌شوند. زبان رسمی زبانی است که از سوی دولت به رسمیت شناخته می‌شود، امّا این بدان معنی نیست که هر زبان رسمی الزاماً زبان معیار باشد. زبان مشترک زبانی است که به عنوان زبان میانجی برای برقراری ارتباط سخن‌گویانِ زبان‌ها و

---

3) parole 4) competence 5) performance 6) approximate-standard
7) official 8) franca lingua

گویش‌های گوناگون، در مقیاس کشوری، به کار می‌رود. زبان رسمی و زبان مشترک در ایران با هم منطبق‌اند، امّا زبان معیار را نمی‌توان بر آن دو منطبق دانست. مثلاً موقعیتی را در نظر بگیریم که یک آذری‌زبان و یک کُردزبان به زبان فارسی با هم سخن بگویند. واضح است که آنها با زبان رسمی و مشترک با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند؛ امّا نمی‌توان به طور قطع گفت که آنها به زبان فارسی معیار تکلم می‌کنند. ممکن است هریک از آنان با لهجهٔ خاص خود که از زبان مادریش ناشی می‌شود سخن بگوید. زبانی که آنان در این مکالمه به کار می‌برند زبان فارسی است، امّا لزوماً فارسی معیار نیست. بنابراین، نوشته یا گفتاری را که زبان رسمی تلقّی شود نمی‌توان معیار شمرد. یک مثال واضح‌تر زبانی است که معلمان بومی مناطق ترک‌نشین یا کردنشین و دیگر اقلیت‌های زبانی در تدریس به کار می‌برند. می‌دانیم که این معلمان موظّف‌اند به زبان فارسی تدریس کنند، امّا زبانی را که این معلمان بدان سخن می‌گویند عموماً نمی‌توان زبان معیار شمرد؛ زیرا مشخصه‌های زبان محلّی و مادری در گفتار فارسی آنها، غالباً به شدّت، وجود دارد. مع الوصف، زبان آنان در موقعیت تدریس را می‌توان زبان رسمی دانست.

معیارسازی زبان فارسی

معیارسازی زبان روندی است که در آن یک گونهٔ زبانی معیّن به گونهٔ معیار تبدیل می‌شود و ویژگی‌های تلفظی و املائی و دستوری آن، به عنوان هنجارِ برتر نسبت به سایر گونه‌های اجتماعی و محلی، قبول عام و گسترده پیدا می‌کند. معیارسازی دارای مراحل متعددی است. هادسن (Hudson 1980, p. 34) می‌گوید که هر زبانی باید چهار مرحله را طی کند تا تبدیل به زبان معیار شود. در مرحلهٔ نخست، یک گونهٔ زبانی، به دلایلی که بیشتر جنبهٔ سیاسی و اجتماعی دارد، انتخاب می‌شود. در مرحلهٔ دوم، برنامه‌ریزان زبانی، با تدوین فرهنگ‌ها و واژه‌نامه‌ها و کتاب‌های دستور و قواعد املائی و تلفظی، آن را به یک گونهٔ زبانی تثبیت‌شده تبدیل می‌کنند. حال، باید از گونهٔ تثبیت‌شده بتواند، در موقعیت‌های اداری و آموزشی و حقوقی و ادبی و نظایر آنها، نقش‌های گوناگونی ایفا کند. در این مرحله، امکانات سبکی و ساختاری و واژگانی گسترش می‌یابد. مرحلهٔ چهارم مرحلهٔ پذیرش است. یک گونهٔ زبانی، حتی پس از طیّ مراحل مذکور، بدون پذیرش اکثریت جامعهٔ زبانی نمی‌تواند منزلت زبان معیار را احراز کند.

معیارسازی یک زبان به دو طریق ممکن است صورت گیرد: از میان گویش‌ها و گونه‌های یک زبان، یکی، در پرتو پشتوانهٔ فرهنگی، تاریخی، ادبی و جز آن به عنوان گونهٔ معیار انتخاب شود. این روندِ طبیعی معیارسازیِ زبان است (Bartsch 1987, p. 250). راه دیگر معیارسازی تصمیم سازمان‌های ویژهٔ برنامه‌ریزی زبان است که یک گونهٔ زبانی را، به دلایلی برای مدتی کوتاه، به عنوان گونهٔ معیار اختیار می‌کنند.

معیارسازی در زبان فارسی از طریق اول صورت گرفته است. در اواخر عصر ساسانی، زبان مردم پایتخت دری نامیده می‌شد که با زبان رسمیِ نوشتاری، یعنی پهلوی، تفاوت‌هایی داشت. این زبان دری همراه با سپاهیان و دیگر مأموران دولتی از پایتخت به خراسان منتقل شده بود و در آنجا، ضمن تأثر از لهجه‌ها و گویش‌های محلی، به مرور جای آنها را گرفت و زبان گفتار آن منطقه شد. پس از تأسیس دولت‌های طاهری و صفاری و سامانی و غزنوی، این زبان رسمیت یافت و زبان مکاتبات رسمی گردید. در دوره‌های بعد، که دولت‌های دیگر در مرکز و غرب و جنوب ایران پدید آمدند، این زبان در دستگاه این دولت‌ها نیز به عنوان زبان رسمی پذیرفته شد که تا قرن‌های اخیر همین حال ادامه داشت (صادقی ۱۳۶۲). در قرن‌های اخیر، با گسترش سواد و پدید آمدن وسایل ارتباط جمعی و همگانی شدن. آموزش و گسترش شهرنشینی و تأثیرگذاری شهر تهران و طبقهٔ تحصیل‌کردهٔ آن، این زبان، با دگرگونی‌هایی که عوامل مذکور در آن پدید آوردند، به صورت زبان معیار امروزی درآمد.

به نظر بارچ (Ibid, p. 251) یک گونهٔ زبانی برای آنکه بتواند به طور طبیعی به زبان معیار تبدیل شود باید دارای ویژگی‌های زیر باشد:

ـ یک گروه معتبر سیاسی و اقتصادی و تحصیلی آن را به کار برد؛

ـ دارای ادبیات تاریخی و نویسندگان بزرگ باشد؛

ـ در یک منطقهٔ مرکزی جغرافیائی رواج داشته باشد.

چنان که پیداست، زبان فارسی دارای این هر سه ویژگی است و به همین دلیل است که در یک روند طبیعی به زبان معیار تبدیل شده است. با این‌همه، نباید برخی دخالت‌های آگاهانه و برنامه‌ریزی‌های سازمان‌های خاص را در شکل امروزی این زبان بی‌تأثیر دانست. در میان این دخالت‌های آگاهانه می‌توان به فعالیت‌های فرهنگستان زبان فارسی از سال ۱۳۱۴ و، پیش از آن، فعالیت برخی مؤسسات واژه‌گزینی اشاره کرد. با

نگاهی اجمالی به روزنامه‌های ۶۰ تا ۷۰ سال پیش، در می‌یابیم که زبانی که در آن روزگار در مطبوعات به عنوان زبان معیار به کار می‌رفت چه تفاوت‌هایی، خصوصاً از نظر واژگان، با فارسی امروزی داشته است. آنچه تاکنون دربارهٔ معیارسازی گفته شد بیشتر در زبان معیارِ نوشتاری صادق است. امروز، علاوه بر زبان معیارِ نوشتاری که حاصل فرایندی طبیعی و تاریخی است، زبان معیارِ گفتاری متمایز از نوشتار پدید آمده است. گونهٔ گفتاریِ معیار در فارسیِ امروز لهجهٔ رایج در میان طبقات تحصیل‌کردهٔ تهران است. این صورت گفتاری، در کنار گونهٔ نوشتاری، در موقعیت‌های رسمی نظیر برنامه‌های رسانه‌های گروهی و سخنرانی‌های رسمی به کار می‌رود.

زبان معیار گفتاری

تعریف‌هایی که تاکنون از زبان معیار صورت گرفته بیشتر ناظر به زبان نوشتار بوده، که زبان رسمی و متداول در سازمان‌هایی نظیر آموزش و پرورش و مطبوعات بوده است؛ امّا این بدان معنی نیست که زبان گفتاری فاقد هنجارهای خاصّ خود است. از دیدگاه زبان‌شناسی، زبان گفتار از اهمیت بیشتری برخوردار است. گفتار صورت اصیل و ابتدائی زبان است. در حالی که در زبان معیارِ نوشتاری عواملی چون ساختار نحوی جملات، واژگان، املا و دستور خط حایز اهمیت بسیاری است. در زبان معیار گفتاری تلفظ و ویژگی‌های لهجه‌ای و آهنگی کلام بیشترین اهمیت را داراست. در واقع، بر زبان معیار نوشتاری هنجارها و اصولِ زبان نوشتاری حاکم است که سازمان‌های رسمی به صورت مجموعه‌ای از قواعد دستوری و معنایی مقرّر می‌دارند. امّا زبان معیار گفتاری آن گونهٔ گفتاری زبان است که در جامعهٔ زبانی اعتبار بالایی دارد و به عنوان یک هنجار کلّی، به‌ویژه در تلفظ و آهنگ، پذیرفته شده است. مثلاً یک روزنامه‌نگار یا گزارشگرِ رادیو زمانی که نوشته یا گزارشی کتبی تهیه می‌کند زبان معیار نوشتاری به کار می‌برد؛ اما همین روزنامه‌نگار یا گزارشگر رادیو هنگامی که با افراد مصاحبه می‌کند از گونهٔ معیار گفتاری استفاده می‌کند.

امروزه، در کشور ما، حتی در رسمی‌ترین موقعیت‌ها، افراد، هنگام سخن گفتن، گونهٔ گفتاری زبان را به کار می‌برند. شاید برخی از افراد، با توجه به شغل و پایگاه اجتماعی خود، در گفتار نیز از هنجارهای نوشتار پیروی کنند؛ امّا این حالت غالب نیست و

به صورت رفتاری نادر و غیرعادی درآمده است.

آن گونهٔ گفتاریِ زبانِ فارسی که امروزه به عنوان معیار مطرح است و در بین افراد تحصیل‌کرده و دارای پایگاه اجتماعی و اقتصادی بالاتر رایج است زبان گفتاریِ رایج در تهران است. این گونه، به دلیل مرکزیت سیاسی و فرهنگی و اقتصاديِ تهران و، همچنین، به دلیل گسترش مدنیّت در دویست سال گذشته که این شهر پایتخت ایران بوده است، جایگاه زبان معیارِ گفتاری را کسب کرده است. در واقع، بیشتر افراد در کشور ما، هنگام صحبت کردن در موقعیت‌های رسمی، سعی می‌کنند که گفتار خود را به لهجهٔ تهرانی نزدیک کنند. البته اعتبار و ارزش اجتماعی این لهجه ذاتيِ خود زبان نیست بلکه فرع بر مسائل تاریخی و سیاسی و اقتصادی و فرهنگی کشور است. در اغلب کشورها زبان معیار لهجهٔ رایج در پایتخت آن کشور است. در کشورهایی نظیر انگلستان و فرانسه و روسیه وضع بدین گونه است.

به عنوان نمونه، یکی از ویژگی‌های فارسيِ تهران تبدیل صدای /â/ به /u/ در کلماتی نظیر نان، جوان، کدام است. این تبدیل صدا امروز نمودار تعلق به طبقهٔ اجتماعی بالا و تحصیل‌کرده است و سخن‌گویان مناطق گوناگون کشور همواره سعی دارند که در موقعیت‌های رسمی آن را رعایت کنند. به قول ترادگیل (۱۳۷۶، ص۲۷)، در انگلستان تلفظ نکردن /r/، در بافتی که پس از آن مصوّت نیاید، از اعتبار بیشتری برخوردار است. در رادیو تلویزیون و تئاتر، بازیگران گاهی این نوع /r/ را تلفظ می‌کنند تا نشان دهند که قهرمان داستان دهاتی و بی‌سواد است. اما این وضع در جامعهٔ امریکا کاملاً برعکس است و تلفظ این گونه /r/ اعتبار دارد و در دهه‌های اخیر ظهور آن در طبقات شهرنشین رو به افزایش گذاشته است (Labov 1972, p. 138). تحقیقات میدانيِ زبان‌شناختی نشان داده است که در کشور ما ویژگی‌های فارسی تهران به سرعت رواج می‌یابد و تمامی گویش‌ها و گونه‌های زبان فارسی را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

زبان معیار نوشتاری

در بسیاری از وسایلِ ارتباطِ زبانی نظیر کتاب‌های درسی، نوشته‌های علمی، روزنامه‌ها، نگارش‌های اداری و رسمی، و در برخی از برنامه‌های رادیو و تلویزیون مانند پخش اخبار، از صورت نوشتاری زبان استفاده می‌شود. صورت نوشتاری زبان خصوصیات

منحصربه فردی دارد که آن را از زبان گفتاری متمایز می‌سازد. نوشتار صورتی ثابت دارد، سنجیده‌تر و منسجم‌تر از گفتار است، آثار ادبی و میراث فرهنگیِ جوامعی که دارای خط‌اند از طریق زبان نوشتار در دسترس مردم قرار می‌گیرد. در اغلب جوامع زبانی، از طریق تدوین فرهنگ‌ها و دستورها و قواعد نوشتاری، زبان نوشتار ثبات و همگونیِ نسبی پیدا می‌کند. چنان‌که هاگن (Haugen 1997, p. 346) خاطرنشان می‌سازد، ثبات و قدرت زبان نوشتار چندان است که، در برخی از جوامع، صورت نوشتاری باعث شکل گرفتن و پدید آمدن گونه‌های معتبری از زبان گفتار می‌شود. هاگن حالتی را نیز نشان می‌دهد که آمیزه‌ای است از هر دو حالت گفتاری و نوشتاری و آن در صورتی است که نوشته‌ای را به صدای بلند بخوانیم. مثلاً اغلب برنامه‌های رادیوئی قبلاً نوشته شده‌اند و چون مجری نوشته را قرائت می‌کند حالتی آمیخته میان زبان نوشتار و زبان گفتار پدید می‌آید. در واقع، در چنین حالت‌هایی، ساختار دستوری و واژگان به زبان نوشتار اختصاص دارد و ویژگی‌های تلفظی و آوایی اعم از تلفظ صداها، آهنگ و تکیه مربوط به زبان گفتار است. گونهٔ معیار نوشتاری، به دلایل تاریخی و فرهنگی، جایگاه خاص خود را پیدا کرده است، تا آنجا که، در اغلب متون، اصطلاح زبان معیار تداعی‌کنندهٔ زبان نوشتاری است.

زبان معیار و زبان محاوره

چنان که دیدیم، زبان معیار در فارسی دو گونهٔ نوشتاری و گفتاری دارد. مرز میان گونهٔ نوشتاری و زبان محاوره نمایان‌تر است. گونهٔ نوشتاری دارای انسجام ساختاری و قواعد دستوری و واژگانی و املائی خاص خود است. اما رابطهٔ زبان معیار گفتاری با زبان محاوره چگونه است؟ به نظر می‌رسد که یکی از مشکلاتْ نداشتنِ تعریف دقیق از اصطلاحات زبان گفتاری، زبان محاوره‌ای، زبان عامیانه و تداخل این اصطلاحات باشد. زبان گفتاری با زبان محاوره یکی است و این دو اصطلاح مفهوم واحد دارند. اما زبان عامیانه، هرچند گفتاری و محاوره‌ای است، مفهوم متفاوتی دارد. زبان عامیانه گونه‌ای است که در میان قشرهای بی‌سواد و کم‌سواد و دارای مشاغل کم‌اعتبار رواج دارد. مثلاً تلفظ واژه‌های عُذْر، نسخه و عکس به صورت عُرذ، نُخسه و عسک و یا تلفظ کلمات گِردْ، سبد، کلید به صورت گِرتْ، سَبَت، کِلیت از ویژگی‌های گونهٔ عامیانه است. برعکس، زبان معیار

گفتاری یا محاوره‌ای فاقد خصوصیات عامیانه است. در واقع، باید گفت که زبان معیارِ محاوره‌ای و زبان عامیانه دو مقولهٔ جدا از هم اند.

برخی از نویسندگان زبانی را که به صورت گفتاری در میان سخن‌گویان به کار می‌رود زبان شکسته می‌نامند (سمیعی ۱۳۷۸، ص۵۲)[۹]. به عنوان مثال، جمله‌ای نظیر می‌خوام برم خونه‌شون با معادل نوشتاری خود، می‌خواهم به خانه‌شان بروم، متناظر است. سمیعی جملهٔ نخست را زبان شکسته و جملهٔ دوم را، که صورت نوشتاری آن است، معیار تلقی می‌کند. سمیعی (۱۳۶۷) معتقد است که کاربرد زبان شکسته در رادیو و تلویزیون کاری نادرست است و باعث دور شدن از زبان معیار می‌شود[۱۰]. وی متذکر می‌شود که متأسفانه امروز در خطبه‌ها، سخنرانی‌ها و مصاحبه‌های رسمیِ بسیار پراهمیت که از صدا و سیما پخش می‌شود، زبان شکسته به کار می‌رود و این کار را نادرست می‌داند. امّا، از نظر نگارنده زبان شکسته لزوماً زبان نامعیار نیست بلکه آنچه امروز به عنوان زبان معیارِ گفتاری مطرح است و پیش‌تر بدان پرداخته شد اساساً شکسته است. غیرمعیار تلقّی کردن زبان شکسته از این ناشی می‌شود که زبان نوشتار یگانه صورت معیار در نظر گرفته شود. سخن وی، مبنی بر ابراز تأسف از استفاده از زبان شکسته در موقعیت‌های رسمی، خود بزرگ‌ترین دلیل بر این مدّعاست. امروزه، چنان که شاهد هستیم، در موقعیت‌های

---

۹) آنچه در (سمیعی ۱۳۷۸، ص۵۲) دربارهٔ **زبان شکسته** آمده عیناً به این شرح است: «زبان شکسته در مقابل لفظِ قلم قرار می‌گیرد. این زبان را نباید با زبان محاوره یکی شمرد. زبان محاوره را می‌توان شکست و می‌توان نشکست. **یارو جیم شد** زبان محاوره است ولی زبان شکسته نیست. از آن سو، زبان شکسته گاه در غیرمحاوره به کار می‌رود، چنان که بارها در سخنرانی‌های رسمی یا درس استادان یا مذاکرات مجامع، خواه بجا خواه بی‌جا، به کار رفته است».

به طوری که ملاحظه می‌شود، در این شرح، زبان شکسته نه در مقابل زبان محاوره قرار گرفته و نه در مقابل زبان رسمی و تعریفی که در مقاله از زبان شکسته به سمیعی (۱۳۷۸، ص۵۲) نسبت داده شده ــ زبان گفتاری را زبان شکسته می‌نامند ــ نه‌تنها در آن وجود ندارد بلکه درست خلاف آن وجود دارد. ـ ویراستار

۱۰) استنباط نویسنده ظاهراً مبتنی است بر این عبارت از سمیعی (۱۳۶۷): «کاربرد نابجای زبان شکسته در رسانه‌های گروهی زبان وخیم‌تری هم دارد و آن این‌که رفته‌رفته گوش‌ها را **به زبانی دور از زبان معیار** خوگر می‌سازد». اما پیداست که در اینجا مراد از **زبان معیار** زبان معیار نوشتاری است نه گفتاری چون بلافاصله پس از این عبارت آمده است: «و موجب دوری از **زبان ادبی رسمی** می‌شود».

همچنین ← سمیعی ۱۳۷۸، ص۵۴-۵۷ که در آن طبیعی و قهری بودن گرایش شکستن زبان بر مبنای اصل کم‌کوشی، از یک سو، و آثار منفی آن در نوشتار، از سوی دیگر، شرح داده شده است. ضمناً در هیچ یک از این دو مأخذ گفته نشده است که زبان معیار نمی‌تواند شکسته باشد ــ خلاف آن گفته شده است ــ یا زبان شکسته معیار نیست. ـ ویراستار

رسمی، نظیر مذاکرات نمایندگان مجلس، سخنرانی‌های مقامات بلندپایهٔ حکومت و حتّی در صدا و سیما، زبانی که شکسته نامیده می‌شود و ما آن را زبان معیار گفتاری می‌دانیم به کار می‌رود. در واقع، قضاوت نویسندگان و ادیبانی چون سمیعی از این ناشی می‌شده که به این واقعیت که زبانِ معیار گونهٔ خاصّ گفتاری نیز دارد توجه نکرده‌اند. البته نباید فراموش کرد که زبانی که اصطلاحاً شکسته نامیده می‌شود، مانند هرگونهٔ زبانی دیگر، می‌تواند به زبان معیار نزدیک یا دور باشد. امروز، در رادیو و تلویزیون، استفاده از زبان معیار گفتاری (یا زبان شکسته) در گزارش‌های زندهٔ ورزشی، سریال‌ها، میزگردها و گفتگوها رایج است و نمی‌توان گفت که این زبان معیار نیست.

ویژگی‌های فارسی معیار

تا اینجا به تعریف زبان معیار، روند معیار شدن زبان فارسی و گونه‌های نوشتاری و گفتاری آن، رابطهٔ میان زبان معیار با اصطلاحاتی نظیر زبان محاوره‌ای، زبان رسمی، زبان شکسته پرداختیم. اکنون، در دنبالهٔ این گفتار خواهیم کوشید که ویژگی‌های برجستهٔ فارسی معیار امروزی را در تقابلِ با گونه‌های غیرمعیار برشماریم.

الف. بی‌نشان بودن

یکی از ویژگی‌های بسیار مهمّ زبان معیار بی‌نشان بودن آن است. تمایز میان نشان‌داری و بی‌نشان بودن مشخصه‌ای زبانی تعریف می‌شود. زمانی که می‌گوییم زبان معیار بی‌نشان است به این معنی است که فاقد یک سلسله ویژگی‌هاست که آن را از زبان غیرمعیار متمایز می‌سازد.

تراسک (Trask 1999, p. 290)، در تعریف اصطلاح زبان معیار، این نکته را یادآوری می‌کند که زبان معیار به هیچ یک از گونه‌های متفاوت اجتماعی، جغرافیائی و جز آن ربط ندارد و هیچ یک از خصوصیات این گونه‌ها در آن ظاهر نمی‌شود. در واقع، وجود هر نوع ویژگی یا خصلتی که بیانگر عامیانه بودن، تعلق به قومیت‌ها و زبان‌های محلی باشد زبان را از حالت معیار دور می‌سازد. بارج (Ibid, p. 262) می‌نویسد که یک گونهٔ زبانی، همین که به گونهٔ معیار تبدیل شود، دیگر تنها متعلق به سخن‌گویانی که در ابتدا آن گونه را به کار می‌بردند نیست. در جامعهٔ زبانی ما نیز اکنون دیگر لهجهٔ تهرانی تنها مختص به ساکنان

تهران نیست بلکه، چون این لهجه به فارسیِ معیار در گفتار تبدیل شده، بسیاری از خانواده‌ها و افراد در شهرستان‌ها نیز آن را به کار می‌برند. پس، یکی از ویژگی‌های فارسی معیار نداشتنِ خصوصیات محلی، قومی، جغرافیائی و طبقاتی است. چنان‌که گفته شد زبان گفتاریِ تهران گونهٔ معیار است امّا واضح است که لهجهٔ به اصطلاح داش‌مشدی‌های تهرانی را نمی‌توان معیار دانست، زیرا دارای ویژگیِ نشان‌داری از قبیل عامیانه بودن و اختصاص داشتن به یک قشر خاص است.

ب) نداشتن عناصر زبانی قدیمی و مهجور

چنان‌که در قسمت‌های پیشین این نوشتار متذکر شدیم، معیارسازیِ یک گونهٔ زبانی در طول زمان و تحت تأثیر تاریخ و فرهنگ جامعه صورت می‌گیرد. امّا این نکته را نباید از نظر دور داشت که زبان معیار متعلق به زمان حال است. آنچه امروز زبان فارسی معیار تلقّی می‌شود درگذشته چنین جایگاهی نداشته و، برعکس، آنچه درگذشته گونهٔ معیار تلقّی می‌شده است امروز دیگر پذیرفته نیست. چنان‌که شمیسا (۱۳۷۲، ص۳۶) اشاره می‌کند، نُرم زبانی مربوط به عصر خاصّ خودش است. مجادله‌ای مستمر که در دهه‌های اخیر میان ادبا و نویسندگان جریان داشته و امروز نیز جریان دارد مسئلهٔ نادرست و درست در زبان است. برخی از ادبا و اهل قلم، به دلیل تأثیر زیادی که از ادبیات و گونهٔ قدیمی زبان پذیرفته‌اند، تصور می‌کنند که صورت‌های زبانیِ قدیمی و کهن همواره درست و صورت‌های جدید غلط و انحراف از نُرم است. امّا پیداست که زبان، به عنوان نهاد اجتماعی، همواره با تغییر جوامع در حال دگرگونی است و اساساً تغییر زبان یک اصل است. وجود عناصر قدیمی و مهجور که در زمان حال پذیرفته نیست زبان را از وضعیت معیار دور می‌سازد. مثلاً تلفظ‌های نامأنوس شَجاعت و چُنین در فارسیِ امروز غیرمعیار تلقّی می‌شود، هرچند که درگذشته این تلفظ‌ها رایج بوده‌اند. متأسفانه، تحت تأثیر چنین نگرشی، در رادیو و تلویزیون نیز گویندگان گاهی از تلفظ‌های کهن و منسوخ، نظیر آنچه مثال آورده شد، استفاده می‌کنند. امّا جالب اینجاست که فارسی‌زبانان این صورت‌ها را بسیار کم می‌پذیرند. درست است که رادیو و تلویزیون به عنوان یک عامل بسیار مؤثر در نگرش اهل زبان و رفتار زبانی آنها نقش اساسی دارند، امّا این نکته را نیز باید یادآور شد که جامعهٔ زبانی تحمیل صورت‌های کهن را، که به زمان ما تعلق ندارند،

نمی‌پذیرد. از نظر علم زبان‌شناسی، معیارِ نادرست و درست بودن صورت زبانی زبان معیارِ رایج و کنونی است نه زبان معیار گذشته.

ج) سازگاری با عادت و شمّ زبانی سخن‌گویان

می‌دانیم که سخن‌گویان در هر جامعهٔ زبانی عادات زبانی خاصّ خود را دارند. تغییر عادت‌های زبانی کاری دشوار است. در واقع، در بحث راجع به معیارسازی خاطرنشان کردیم که یکی از مراحل معیار شدن یک گونهٔ زبانی پذیرفتاری جامعهٔ زبانی است. در زبان فارسی، عناصر و ترکیبات عربی و خارجی زیادی جاافتاده و هویّت و رنگ و بوی فارسی پیدا کرده‌اند و سخن‌گویان به این عناصر عادت کرده‌اند. حال اگر درصدد بیرون راندن عناصر قرضی در زبان باشیم و بخواهیم به جای آن از لغات و ترکیبات فارسیِ سره استفاده کنیم، مسلماً این رفتار از جانب جامعهٔ زبانی رد خواهد شد. در سال‌های اخیر، برخی از ادبا و نویسندگان تلاش کرده‌اند همهٔ عناصری را که از زبان‌های دیگر قرض گرفته شده از زبان بزدایند و، به اصطلاح، زبان را پاک‌سازی کنند. این افراد تلاش کرده‌اند که لغات و ترکیبات عربی و خارجی را که در زبان فارسی جاافتاده و هویّت و تابعیت فارسی پیدا کرده‌اند بیرون برانند و، به جای آنها، لغات و ترکیب‌های فارسی سره به کار برند. به عنوان نمونه، در نوشته‌ها و گفتار این دسته از افراد لغاتی مانند زینه، پارسی، نرینه به جای واژه‌های فارسی مصطلح و رایج مرحله، فارسی، و مذکّر به کار می‌رود. تلاش‌های این افراد هیچ‌گاه از جانب جامعهٔ فارسی‌زبان با اقبال مواجه نشد، چون با صورت امروزین زبان سازگار نبود.

د) سبک و سیاق متناسب

نباید تصور کرد که زبان معیار در همهٔ موقعیت‌ها و شرایط یکسان است. زبان معیار، با توجه به سبک[11] و سیاق[12]، متنوّع است. سبکْ مربوط به کاربرد زبان در موقعیت‌های اجتماعی متفاوت است. در تعیین سبک عواملِ زیر مؤثرند: رابطهٔ گوینده و شنونده، فاصلهٔ اجتماعی آنها، موقعیت (از نظر زمان، مکان، حضور یا غیاب دیگران). بنابراین،

11) style 12) register

برحسب این‌که چه گوینده‌ای با کدام مخاطب و در چه موقعیتی سخن بگوید، گونه‌های سبکیِ متفاوت انتخاب می‌شود و به کار می‌رود. به عنوان مثال، یک گزارشگر در یک موقعیت با یک شخص عادی و در موقعیت دیگر با شخص بلندپایه‌ای مانند رئیس جمهوری مصاحبه می‌کند. واضح است که گزارشگر در هر دو موقعیت از زبان معیار استفاده می‌کند، با این حال تفاوت‌هایی در دو موقعیت یاد شده وجود دارد. گزارشگر در مصاحبه با رئیس جمهوری یا هر مقام عالی دیگر از کلمات، عبارات، لحن و آهنگ بسیار محترمانه‌تری استفاده می‌کند. حال اگر فرض کنیم که گزارشگر در هر دو موقعیت یک سبک اختیار و یا سبک‌ها را جابه‌جا کند، حالتی غیرعادی پدید می‌آید. در واقع، با توجه به فاصلهٔ اجتماعی گوینده و شنونده سبک‌هایی مناسب انتخاب می‌شود که با یکدیگر تفاوت‌های محسوس دارند، هرچند همهٔ آنها به زبان معیار تعلق داشته باشند. زبان معیار دارای یک سلسله هنجارها و اصول است، امّا این بدان معنی نیست که صورت جزمِ واحدی یافته باشد که هیچ‌گونه تغییر و تحول سبکی را برنتابد.

سیاق به گونه‌ای از زبان اطلاق می‌شود که مربوط به ویژگی‌های گفتمانی کلام یا متن است. در واقع، ساختار یک نوشتهٔ ادبی با یک متن علمی یا هنری یکسان نیست. از انواع سیاق می‌توان به سیاق اداری، روزنامه‌ای، ورزشی، علمی، تجاری، ادبی و بسیاری از حرفه‌ها و تخصص‌ها اشاره کرد. ویژگی‌های زبانی که در هریک از این سیاق‌ها به کار می‌رود متفاوت است، امّا این تفاوت ربطی به زبان معیار و غیرمعیار ندارد. مع الوصف، اگر از سیاق خاص پیروی نکنیم از ساختار زبان معیار منحرف خواهیم شد. پس، هر سیاقی ویژگی‌های خود را دارد و اگر جابه‌جایی صورت گیرد، مثلاً در سیاق ورزشی عناصر زبان ادبی و شعر را وارد کنیم و یا در سیاق سیاسی عناصر مخصوص سیاق زبان قصه را وارد کنیم، تعادل زبان معیار را به هم زده‌ایم.

هرکدام از سبک‌ها و سیاق‌های موجود در فارسیِ معیار ویژگی‌های خاصّ خود را دارد. سیاق علمی ویژگی‌هایی دارد نظیر صراحت الفاظ، فقدان عبارات و اصطلاحات عاطفی، وجود اصطلاحات دقیق و گاهی کلیشه‌ای. در مقابل، سیاق ادبی دارای صناعات و فنون ادبی، مجاز و کنایه، و گاهی الفاظ نسبتاً مهجور است. پس، تفاوت‌های جزئی مربوط به سبک و سیاق خللی در معیاربودن زبان وارد نمی‌کند بلکه یکی از اصول زبان معیار این است که در هر سبک و سیاق خاصّی از هنجارها و ویژگی‌های آن سبک یا سیاق پیروی کند.

هـ) رسمیّت[۱۳]

رفتار زبانی را می‌توان به دو نوعِ رسمی و غیررسمی تقسیم کرد. ارتباط زبانی، در موقعیت رسمی، در فضایی جدّی و، در موقعیت غیررسمی، در فضایی دوستانه و صمیمی برقرار می‌شود. زبان معیار از میزان رسمیّت بیشتری برخوردار است. به عنوان مثال، استاد دانشگاه، که به زبان معیار تسلط کامل دارد، در موقعیت‌های رسمی نظیر کلاس درس، به گونه‌ای سخن می‌گوید که از سخن گفتن او با فرزندان و همسر یا دوستان صمیمی وی آشکارا متفاوت است. مسلّماً، در موقعیت غیررسمی و صمیمی، زبان او از زبان معیار فاصله می‌گیرد؛ هرچند، در هر دو موقعیت، به زبان گفتاریِ فارسیِ تهرانی تکلّم می‌کند. ویژگی دیگری که ارتباط تنگاتنگی با رسمیّت دارد مؤدبانه بودن گفتار است. در زبان معیار، ادب و احترام بیشتری وجود دارد. ممکن است شخصی که تسلط کامل بر زبان دارد، به دلیل به کار نبردن هنجارهای مربوط به ادب و احترام، از نظر جامعهٔ زبانی به عنوان یک سخن‌گوی ناهنجار تلقّی شود؛ در حالی که او به کُد زبانی مسلط است. در اینجا، می‌بینیم که معیار بودنِ گفتار یا نوشتار صرفاً جنبهٔ زبانی ندارد بلکه عوامل فرازبانی نیز در آن مؤثّر است.

و) به کار نبردن افراطی عناصر بیگانه

در همهٔ زبان‌ها، عناصر قرضی کم و بیش وجود دارند و هیچ زبانی را نمی‌توان یافت که به طور کامل از عناصر بیگانه، خصوصاً در سطح واژگان، مبرّا باشد. واژگان و عناصر قرضی که در طول تاریخ وارد یک زبان می‌شوند رفته‌رفته پذیرفته و جزئی از آن زبان می‌شوند. زبان فارسی، در طول تاریخ خود، واژگان فراوانی از زبان‌هایی خارجی مانند عربی، ترکی، مغولی، فرانسه، انگلیسی و جز آن قرض گرفته است. این عناصرِ دخیل به مرور زمان در زبان فارسی افتاده‌اند و بخشی از زبان فارسی تلقّی می‌شوند. این عناصر قرضی در زبان معیار نیز رایج‌اند و لطمه‌ای به آن نمی‌زنند. امّا زمانی که از واژگان و اصطلاحات زبان‌های خارجی ـ چه زبان عربی و چه زبان‌های دیگر ـ استفادهٔ افراطی شود، مشکل به وجود خواهد آمد. استفادهٔ افراطی از لغات و عبارات زبان‌هایی چون

---

13) formality

عربی یا انگلیسی یا هر زبان خارجی دیگر، که گاه به خاطر تفاخر و تظاهر و گاه به دلیل تداخل زبانی و ناآگاهانه صورت می‌گیرد، زبان را از حالت معیار دور می‌سازد به ویژه آنکه، در جامعهٔ ما پس از انقلاب اسلامی، نوعی نگرش منفی نسبت به لغات و اصطلاحات خارجی نیز پدید آمده (Tollefson 1991, p. 68) و این نگرش باعث قضاوت منفی دربارهٔ کاربرد افراطی لغات و اصطلاحات خارجی و استفاده‌کنندگان از آنها شده است.

مورد دیگر در زمینهٔ استفاده از عناصر بیگانه ترجمهٔ قرضی یا گرده‌برداری است که در دهه‌های اخیر، از طریق ترجمه، وارد زبان فارسی شده است. عباراتی نظیر می‌رویم که داشته باشیم، رنج بردن از، نقطه‌نظر، خدای من، بستگی دارد و صدها نظیر آنها از راه ترجمهٔ قرضی وارد زبان فارسی شده‌اند. به نظر برخی از زبان‌شناسان (نجفی ۱۳۶۱ و سمیعی ۱۳۷۸، ص۱۸۰)، این ترجمه‌های قرضی، چون از ساختار معنائی زبان‌های خارجی متأثرند، به ساختار زبان فارسی آسیب می‌رسانند و آن را از زبان معیار منحرف می‌کنند.

نتیجه

حاصل گفتار حاضر را می‌توان، به اختصار، چنین بیان کرد:

ـ زبان معیار گونه‌ای نوشتاری یا گفتاری است که، به عنوان الگوی زبان غالب، در جامعه پذیرفته شده و افراد تحصیل‌کرده و قشرهای بالای جامعه آن را به کار می‌برند. در موقعیت‌های رسمی مانند مدارس، مطبوعات، صدا و سیما، یا در گفتگوها و مصاحبه‌های رسمی از گونهٔ معیار استفاده می‌شود. از آنجا که گونهٔ معیار دارای اعتبار اجتماعی بالایی است، سایر گروه‌های اجتماعی نیز سعی در تقلید و پیروی از آن دارند.

ـ زبان معیار مفهومی مطلق نیست بلکه ماهیتاً نسبی است. هر گفتار یا نوشتاری ممکن است به زبان معیار نزدیک یا از آن دور باشد.

ـ آنچه به عنوان زبان شکسته یا محاوره‌ای مطرح می‌شود غالباً همان صورت معیار گفتاری است.

ـ زبان معیار گونه‌ای جزم و ثابت نیست بلکه دارای انعطاف است و در طول زمان متحول می‌شود.

ـ گونهٔ معیار، به دلیل اعتبار اجتماعی خاصّ خود، باعث هم‌گرایی زبان می‌شود و گونه‌های غیرمعیار را به شدت تحت تأثیر قرار می‌دهد.

ــ زبان فارسی، در طول فرایند تاریخی و طبیعی، به زبان معیار تبدیل شده است و دارای پیشینهٔ محکم تاریخی است. امّا، در عین حال، در گذشتهٔ تاریخی خود متوقف نشده هم‌زمان با تحولات اجتماعی پیش رفته است.

ــ زبان فارسی معیار، علاوه بر گونهٔ نوشتاری، صورت گفتاری نیز دارد و آن هم لهجهٔ رایج در تهران است که امروزه دارای کاربرد فراوان و از اعتبار بالایی برخوردار است.

ــ بی‌نشان بودن، نداشتن عناصر قدیمی و مهجور زبانی، سازگاری با عادت و شمّ زبانیِ سخن‌گویان، داشتن سبک و سیاق متناسب، رسمیّت و ادب، خالی بودن از عناصر بیگانهٔ مفرط مهم‌ترین ویژگی‌های زبان فارسی معیارند.

منابع

ترادگیل، پیتر (۱۳۷۶)، زبان‌شناسی اجتماعی، ترجمهٔ محمد طباطبائی، آگاه، تهران؛

سمیعی، احمد (۱۳۷۸)، نگارش و ویرایش، سمت، تهران؛

ــــ (۱۳۶۷)، «زبان محلی، زبان شکسته»، نشر دانش، سال۸، شمارهٔ۴، ص۹-۱۳؛

شمیسا، سیروس (۱۳۷۲)، کلیات سبک‌شناسی، فردوس، تهران؛

صادقی، علی‌اشرف (۱۳۶۲)، «زبان معیار»، نشر دانش، سال۳، شمارهٔ۴، ص۱۶-۲۱؛

کزّازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۶)، پرنیان پندار، روزنه، تهران؛

مدرّسی، یحییٰ (۱۳۶۸)، درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.

نجفی، ابوالحسن (۱۳۶۱)، «آیا زبان فارسی در خطر است؟»، نشر دانش، سال۳، شمارهٔ۲، ص۴-۱۵.

Bartsch, Renate (1987), *Norms of Language*, Longman, London;

Garvin, P. (1973), "Some Comments on Language Planning", in *Language Planning: Current Issues and Research*, eds. J. Rubin and R. Shuy, Georgetown University Press, Washington DC., pp. 24-33;

Haugen E. (1997), "Standardisation", in *Sociolinguistics: A Reader and Course Book*, Coupland and Jaworski (eds), Macmillan, London, pp. 341-352;

Hudson, R. A. (1980), *Sociolinguistics*, Cambridge University Press, Cambridge;

Labov, W. (1972), *Sociolinguistic Patterns*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia;

Milroy, J. and Milroy, L. (1991), *Authority in Language*, 2nd Edition, Routledge, London;

Tollefson, J. W. (1991), *Planning Language, Planning Inequality*, Longman, London;

Trask, R. L. (1999), *Key Concepts in Language and Linguistics*, Routledge, London.

❑

زادخانِ عیّار در عالم‌آرای نادری

علیرضا ذکاوتی قراگزلو (دانشگاه همدان)

عیّاران نقش برجسته‌ای در تاریخ ایران داشتند. منشأ صفاریان و افشاریان از عیّاران است؛ زیرا دو سردار بسیار برجستهٔ ایرانی ــ یعقوب لیث و نادرشاه ــ هر دو در جوانی عیّار بوده‌اند. عالم‌آرای نادری نوشتهٔ محمدکاظم‌بیگ مروی، درواقع، نوعی داستان‌پردازی تاریخ نادر است، چنان که عالم‌آرای شاه اسماعیل نیز در عداد داستان‌های عامیانه می‌آید. نادر خود داستان رموز حمزه را، که یک داستان مفصّل عیّاری پرحادثه و پر از شیرین‌کاری‌های عیّاری است، دوست می‌داشته است. می‌شود گفت عالم‌آرای نادری چند چهرهٔ عیّار را، در مقام شاطر چالاک و چیره‌دست، سردستهٔ معترضین که حاکم ستمکار و ضمناً بی‌لیاقت را برکنار می‌کند و حاکم یک شهر می‌شود، وزیری کاردان و باتدبیر و در عین حال صاحب شمشیر، و یک مدّعی رنگ‌باز و افسون‌ساز نشان می‌دهد که تفصیل اینها در این گفتار نمی‌گنجد.

در داستان زادخان (یا آزادخان عیّار)، که بر الگوی «نسیم عیّار» ساخته شده، «زادخان» شاطری است که، برای لشکر، خبرکشی و جاسوسی می‌کند. در آغاز مأمور است، بعداً برای خود کار می‌کند و، در آخر کار، که تردستی و بی‌باکی خود را به اثبات می‌رساند، به فرمان نادر مأمور هند می‌شود. نادر با زادخان حسن نظر دارد؛ زیرا، تا حدّی، در او نقشی از جوانی خود را می‌بیند و آنجا که زادخان از سرداران نادری باج می‌گیرد و گوش‌بُری می‌کند نادر پوزخند می‌زند. می‌شود گفت همان نسبتی که میان حسین کُرد و شاه عباس هست میان زادخان و نادر هم هست، با همان تفاوت‌هایی که

شاه‌عباس و نادرِ داستانی و نیز تاریخی با یکدیگر دارند.

طبیعی است که زادخان و یارانش، در لباس تاجر و غلیان‌فروش و ساقی و درویش و زوّار کربلا و فرنگی، برای عیّاری بروند. زادخان مثل «برق عیّار» (در داستان اسکندرنامه) در جلد سگ هم می‌رود. جالب این است که در رستم‌التواریخ (کتاب دیگری از همان دوره) نیز با عیّاران مواجه می‌شویم. حال سؤال این است که چرا عیّارِ عالم‌آرای نادری فضیلت اخلاقی «سمک عیّار» یا آرمانگرائیِ ابومسلم یا «عمرو عیّار» (در رموز حمزه) و حتی صفا و صداقت و پاکی «حسین کُرد» را ندارد؟ پاسخ این است که روزگارش تفاوت داشته و همچنان که همهٔ فتوحات نادری و قهرمانی‌هایش پوچ و بی‌محتوا درآمد و به بی‌هدفی انجامید، از زادخان نیز جز خودنمایی یا تسویهٔ حساب و انتقام شخصی چیزی دستگیرِ خواننده نمی‌شود. آیا محمد کاظم برآورده نشدن آرزوهایش را رندانه بدین‌گونه تصویر نکرده است؟

در هر حال، این نیز نوعی تفسیر تخیّلی تاریخ است که نشانه‌های آشکاری از واقع‌نگاری و واقع‌نگری با خود دارد؛ چنان که قهرمان آن به کارهای فوق طبیعی و درگیری با دیو و پری و جادو دست نمی‌یازد و کارهایی می‌کند که از یک آدم زیرک و دلاور و دانا عادتاً و عقلاً ساخته است. نقص عمدهٔ این داستان نقش نداشتن زنان در آن است. حال آن که، فی المثل در داستانی همچون سمک عیار، زنان نقش چشمگیر دارند.

نثر محمدکاظم به تداول عامهٔ ماوراءالنهر در آن عصر نزدیک است و متناسب با داستان‌پردازی است و به‌راستی، در مقام توصیف، قلمش روان و گیرا و پرقدرت می‌شود. در اینجا وارد جزئیات عالم‌آرای نادری نمی‌شوم (پیش‌تر این کار را در مجلهٔ نشر دانش، شمارهٔ ۳۴ انجام داده‌ام) در اینجا بخش آغازین داستان زادخان تلخیص‌شده از نثر محمدکاظم مروی را عرضه می‌دارم که، علاوه بر جذابیت خود داستان، این نکته را ثابت می‌کند که، حتی در دورهٔ انحطاط ادب فارسی (از اواخر صفویه تا اوایل قاجاریه)، باز هم نثرنویسانِ توانایی بوده‌اند که با قلم روان و نزدیک به محاوره می‌نوشته‌اند حال آنکه منشیان درباری همچون میرزا مهدی خان (صاحب جهانگشای نادری)، با همهٔ دانشِ ادبی و احاطه بر فرهنگ فارسی و عربی، چنین قدرتی نداشته‌اند.

اینک صفحاتی از داستان «زادخان عیّار» به قلم محمدکاظم مروی از کتاب عالم‌آرای

نادری (تألیف، بعد از کشته شدن نادر: ۱۱۶۰ هق) را ــ بدون افزودن یا تغییر کلمه و فقط با حذف زواید ــ ملاحظه می‌کنید.

امیر اصلان خان آزادخان نام شاطری داشت که اصل آن [= او] گرجی بود و از طفولیت در خدمت سردار نشو و نما یافته بود و در سرعت رفتار از باد صبا سبقت گرفته [۴۱۹/۱] و در عیّاری حلقه در گوش عمرو عیّار کشیده [بود] آمده استدعای رفتن نمود. سردارْ مشارٌ الیه را مرخص فرموده روانه نمود.

و آن روز توقف نمود تا شبِ دیوچهر ظاهر شده عالَم نورانی را به سوگواریِ شب ظلمانی مبدّل ساخت. زادخان مذکور لباس شبروی در بر کرده خود را به طریق گرجیان ملبّس گردانیده به سوی اردوی امامْوِردی‌خان روانه شد.

و اول به میانهٔ گرجیان رفته هر کس از طوایف مخالف استفسار حالی می‌نمود به زبان گرجی جواب با صواب داده می‌گفت: «هرگاه امشب نشناسی فردا خواهی شناخت» و به هر حیله بود خود را از طلایه‌داران گرجی گذرانیده به کنارهٔ سنگر غازیان قزلباش آمد.

طلایه‌داران و پاسبانان که به طلایه[داری] مشغول بودند از دَوْر و دایرهٔ آن [= او] درآمدند که آن [= او] را گرفته به قتل بیاورند که آن نامدار نعره کشید که «ای قلتبانِ چند! مرا نمی‌شناسید و دیوانه شده‌اید و چون چادربرسران در میانهٔ سنگر رفته نظاره می‌نمایید و حال اراده دارید که از گرسنگی مرا بخورید؟»

چون غازیان قزلباش صدای زاد[خان] شاطر را شنیدند، شعف و سرور در آن جماعت راه یافته آن سرهنگ را بر سر دست گرفته به دربار سردار رسانیدند.

امامْوِردی‌خان، چون از ورود زادخان خبردار شد، آن [= او] را به حضور طلبیده فرمود که ای قاصد فرخنده بگو چه خبر داری و از کجا می‌رسی؟ زادخان گفت با آن گیدیِ مردودِ سیاه‌چهرهٔ قرقلو [یعنی امیر اصلان خان] بودم. چون وارد کنارهٔ رود مذکور گردید و مقتولان آن حدود را مشاهده نمود، از ترس و بیم گرجیان، راه فرار پیش گرفته به سمت تفلیس روانه شد و من نیز مبلغی قروض در اردو داشتم، هرچند به امیر اصلان خان مبالغه و الحاح نمودم که وجهی شفقت فرماید که دَیْن خود را ادا سازم، آن بی‌مروت دیناری به من نداد و فرمود که مرا به آب افکندند و، بعد از دو شبانه‌روز، از میان دریا و طوفان نجات یافته به دست گرجیان افتادم. چون تفحص عساکر قزلباش نمودم، گفتند امامْوِردی‌خان سردار است که محاصره کرده‌ایم و بنا داریم که فردا یورش برده طایفهٔ قزلباش را علفِ تیر و شمشیر گردانیم. چون به مدعای جماعت واقف شدم، خود را به شما رسانیدم که، هرگاه هر یک از شما نقدی داشته باشید، به من شفقت نمایید که به اولاد و عشیرهٔ شما رسانیده خدمتگزاری خود را ظاهر نمایم.

امامْوِردی‌خان و سرکردگان از سخن واهی او به قاه‌قاه به خنده درآمده گفتند: آری ای کهنه دزد عیار این چه خبر است که تقریر می‌نمایی؟ بیان واقع را به ما حالی کن.

زادخان گفت: عجب مردم بی‌قباحت نافهمید که من مردِ قرضدار پریشان احوال از دست قرض‌خواهان پناه به شما آورده‌ام و شما مرا ریشخند می‌نمایید.

اماموِردی‌خان فهمید که توقع مالیّه دارد گفتند: ما را وجه نقدی نمی‌باشد [۴۲۰/۱] که در این دم به تو کارسازی نماییم. گفت: هرگاه به من تمسّک [= سند] سپارید [که] در اردو خواهید داد [حقیقت را می‌گویم]. اماموِردی‌خان و سرکردگان قبول نموده هر یک به قرار صد تومان و پنجاه تومان و بیست تومان الی ده تومان تمسّک به آن سپردند که در اردو مهم‌سازی نمایند.

بعد از آن، چگونگی ورود امیر اصلان خان و [سفارش او را برای] مستعد و آماده بودن اماموِردی‌خان [بیان کرد] که «در یورش غازیان، از آن جانب ایشان نیز بیرون آمده سلک جمعیت آن طایفه را پراکنده و متفرق سازیم».

اماموِردی‌خان و غازیانِ حصاری، که از خوف و رعب اکارجه [= گرجیان] هریک مانند موری شده بودند، از استماع این اخبار چون اژدها شده از شادی در پوست خود نمی‌گنجیدند و آن شب در کارسازی حرب و سنان خود پرداختند.

و زادخان نوشته‌ای از اماموِردی‌خان جهت امیر اصلان خان گرفته گفت: شما فردا منتظر خواهید بود که در طلوع آفتاب به مدافعهٔ این طایفهٔ بی‌عاقبت مشغول خواهیم شد. و در همان شب معاودت کرده به خدمت امیر اصلان خان آمد و مقدمات او را مفصلاً عرض نمود.

سرکردگان و رؤسا خندهٔ بسیار و آفرین بی‌شمار نموده در آن روز نیز توقف کرده، همین که آفتاب سر در چاهسار مغرب کشید، حسب‌الامر امیر اصلان خان، نامدارانِ قزلباشِ ظفرتلاش سوارِ... گردیده... در شبِ تار، یاعلی‌گویان، در دفع گرجیان کوشیده... در حالتی که گرجیان از معرکه عود کرده در منازل خود خمر بسیار خورده اکثری به بالینِ استراحت غنوده و برخی مدهوشِ شراب غفلت بودند، در این وقت نالهٔ کرنا و نفیر و سنج بلند ساخته از دَوْرِ آن سپاه گمراه درآمدند [۴۲۱/۱].

چون صدای شور و شین گوشزد اماموِردی‌خان سردار گردید آن [= او] نیز با سپاه کینه‌خواه خود از میان سنگر بیرون آمده حمله بدان سپاهِ برگشته‌روزگار نمودند... و آن شب، تا طلوع صبح، به قدر ده دوازده هزار نفر از مشرکان [مقصود گرجیان است] طعمهٔ شمشیر جان‌ستان شده... تا دمیدن صبحِ کافوری دیّاری از آن سپاه باقی نمانده بودند... در آن روز فرح‌اندوز، امیر اصلان خان و اماموِردی‌خان همدیگر را ملاقات کرده ملتزم سجدات شکر الهی گردیدند و اموال و غنایم گرجیان را بر سر غازیان قسمت نمودند [۴۲۲/۱].

اما، سابق بر این، تمسّک گرفتن زادخان سرهنگ از اماموِردی‌خان و سایر سرکردگان رقمزد... گردیده بود. بعد از ورود سرکردگان به تفلیس، [زادخان] به خدمت اماموِردی‌خان آمده اظهار [= مطالبهٔ] وجه خود نمود. نواب‌خان گفت: در عوض وجه تو چوب و شلاق

می‌دهم! زادخان گفت: چوب و شلاق را به تیمورسلطان و قهرمان گرجی بایست داد که تو را حصاری نموده بودند. هرگاه که من نمی‌آمدم پخلو شهید می‌گردیدی!... اماموْردی‌خان را ناخوش آمده مقرر فرمود که آن سرهنگ را دوانیده با ضرب چوب و عمود روانه گردانیدند.

زادخان، به نزد هر یک از سرکردگان که رفته اظهار وجه خود نمود، همان جواب را شنیده و در عوضْ چوب و چماق بازیافت می‌نمود. ناچار در دولت‌سرای نواب صاحبقرانی [= نادر] آمده به فریاد و فغان درآمد. چون صدای داد و بیداد آن [= او] به سمع نواب گیتی‌ستان رسید، مقرر فرمود که ملاحظه نمایند که بدین شخص چه زیادتی واقع شده و چرا فریاد می‌کند... چون تحقیقات نمودند، چگونگی مقدمه را به پایهٔ سریرمعدلت عرض نمود... بندگانِ گیتی‌ستان [= نادر] مقرر فرمود که از وجهی که به سرهنگ اقرار کرده‌اید، هر یک، قدرِ قلیلی کارسازی نمایید. همگی به قدر یک‌صد تومان تعهد نمودند که بدهند. مُومیٰ‌الیه قسم یاد کرد که تا دیناری از وجه باقی باشد نخواهم گرفت. بندگان اقدس فرمود: که هزارتومان به تو می‌دهم و از این دعوا دست بردار و به سرداران مناقشه مکن. در جواب عرض نمود که قسم یاد نموده‌ام که تا دینار آخر را بازیافت ننمایم، مرد نباشم! نواب صاحبقران [= نادر] را ناخوش آمده مقرر فرمود که تا آن سرهنگ نامدار را از اردوی محلی اخراج نمودند. و آن بیچاره با دو سه نفر از جمریانِ [= اوباشِ] خود امیر اصلان خان را وداع نموده با دیدهٔ گریان و سینهٔ بریان سر در صحاری و بیابان گذاشته به در رفت [۴۲۶/۱].

سابق بر این، قصهٔ پرغصهٔ زادخان سرهنگ... را مذکور ساخت که حسب الفرمانِ دارای زمان [= نادرشاه] اخراجِ اردوی همایون گردید. آن نامدارِ بااعتبار [= زادخان] وارد نواحی اردبیل [شد] و مدت‌ها در جبال سَوَلان [= سبلان] در میان مغاره‌ای به سر می‌برد و رفقای آن [= او] وارد بلوکات و توابعات آن حدود [۴۶۱/۲] شده مأکول و ملبوس سرانجام نموده به جهت آن سرهنگ بافرهنگ می‌بردند... تا زمانی که رایات خاقانِ بی‌عدیل [= نادرشاه] به اردبیل نزول اجلال فرمود، همیشه زادخان در قصد اماموْردی‌خان بود که، در حین فرصت، طلب خود را از آن [= او] وصول نماید.

چون چند یومی... کاری از پیش نبرده، عاقبت چند نفر از کوچک اَبدالان خود را به صورت مبدّل ساخته چنان قرار داد که رفته در خدمتِ ناظر آن امیر به ملازمت قیام نمایند و همهٔ اخبارات و سررشته‌جات امورِ اماموْردی‌خان را [= مطّلع] اخبار بوده یوماً فیوماً چگونگی را به عرض سرهنگ رسانند.

کوچک اَبدالان خود را ملبّس به لباس‌های فاخر نموده وارد خیمهٔ ناظرِ مشارٌالیه شدند. چون چشمِ ناظر، که اسلمس‌بیگ نام داشت، بر طاق ابروی آن پسران آفتاب‌طلعت افتاد، کمالِ برخورد به ایشان نموده از آن پسران پرسید که مردم کجا می‌باشید و ارادهٔ چه مطلب دارید؟ عرض نمودند که ما دو نفر پسران خواجه طیفور کازرانی‌ایم که پدر ما، در دریای مازندران در

حین رفتنِ هشدرخان [= هشترخان]، به رحمت ایزدی پیوست و اموال ما را حرامیان بردند. هر یک قدری از مال پدر خود باقی داشتیم، ارادهٔ آن نمودیم که در اردوی محلی به امر تجارت اشتغال ورزیم. دو یوم قبل از این در کنارهٔ اردو خوابیده بودیم که در نیمه‌شب جماعتِ اوباشِ قطّاع الطریقْ مَرکبانِ ما را برده و حالْ سرگردان می‌باشیم و دو روز شد که قوتِ لایموت به ما نرسیده. چه شود که از برای خدا به فریاد ما بیچارگان برسی.

آن مرد ساده‌لوح سخنان ایشان را باور نموده گفت: هرگاه پسران مرد سوداگر بوده باشید و نجیب و اصیل باشید به امر ملازمت در خدمت ما مشغول باشید، شما را مراعات و مهربانی نموده از دارالسلطنهٔ اصفهان به کازران روانه خواهم نمود. پسران عرض کردند که بسیار مبارک است.

در ساعت، خوانچهٔ حاضری پیش آن دو نفر گذاشته، بعد از اکل و شرب، دو دست لباس فاخر در بر و سر ایشان نموده در سلک ملازمانِ مقربِ آن [= او] برقرار شدند. به هر یک شمشیر و کارد طلا نیز داد [۴۶۲/۲] ... نهایتْ عیارپیشگان روزبه‌روز چگونگی را به سرهنگِ با فرهنگ می‌رسانیدند... شب یک نفر ساقی شده شراب بسیار به اسلمس‌بیگ دادند تا مدهوش شد و، در ساعت، ریش و بروت آن [= او] را تراشیده... و اموال و اسباب نقدی، آنچه ممکن شود، برداشته و سوار شده نزد زادخان آمدند.

چون از حدود اردبیل به [طرف] قزوین آمدند، امامْوردی‌خان [۴۶۳/۱] زرینه و اسباب خود را در بارِ قاطران نموده با چند نفر از غلامان و معتمدان خود روانهٔ ارض اقدس [= مشهد] نموده عیّاربچگان زادخان را از آن آگاه ساخته... و آن نامدار [= زادخان] از شنیدن این مقالْ کمالِ بهجت و سرور یافته با ده نفر از عیّارپیشگانِ خود از قفای کسانِ امامْوردی‌خان روانه شدند.

و، در همان شب، از عقبِ اموال امامْوِردی‌خان به‌در رفتند و دو منزل و سه منزل را یکی کرده در محلهٔ باغِ ورامین... نزول کرده منتظر دوابِ امامِوردی‌خان گشتند. اما با خود اندیشه نمودند که، هرگاه از راه مخالفت... درآییم، باید قصد حیات یاران و برادران خود نماییم. اولیٰ و انسب آن است که خود را به لباس زوّارِ حضرت امام حسین(ع) ساخته بگوییم که از مردم هراتیم و مدتی بود که به کربلای مُعلّیٰ و شاه نجف رفته و حالْ مراجعت نموده عازم مقصدیم و، در محلِّ فرصت، اموالِ ایشان را گرفته به‌در رویم. و، به همین خیالات، عیّارانْ خود را به لباس مُلّایان ساخته و در منزلِ ایوانِ کیف توقف نمودند.

و، از آن جانب، چاکران امامْوِردی‌خان با بارخانهٔ خود آمده در آن منزل توقف نمودند و ملّایان مذکور [= عیّاران زادخان]، در حین ورود آن جماعت، کمالِ برخورد [= برخورد بسیار نیکو] نموده خدمتگزاری به‌عمل آورده قدری مُهر و تسبیح و خاک کربلای مُعلّیٰ تبرکاً به ایشان دادند و یک شب آنجا لنگ [= توقف] کرده یوم دیگر به اتفاق آنها عازم شدند و، چند

منزلی که با هم به سر [بردند]، کسانِ اماموِردی‌خان از حُسنِ سلوک آن جماعت رضامندی داشته در منزلی که نزول می‌کردند جمیع اموال و اشیای خود را به ایشان گذاشته خود به سودا و معامله و تماشای قلعه و بلوکات می‌رفتند.

چون وارد رباط آهوان شدند، زادخانِ سرهنگ با عیّاران چنان مشورت نمود که امشب در این منزل طرح ضیافت می‌اندازیم و در میان طعام داروی بی‌هوشی به‌کار برده اموال را در می‌بریم. و از قلعهٔ سمنان سه چهار نفر از عیّاران را روانهٔ آهوان [۴۶۳/۲] کرد که رفته طبخ مهیا نمایند و از کسان اماموِردی‌خان در آن منزل وعدهٔ ضیافت گرفته... و، در حین ورود، طعام بسیار خوب با زعفران بسیار و داروی بی‌هوشی طیار [= آماده، مهیّا] نمودند... و به اکل و شرب اشتغال ورزیدند و عیّاران دیگر قرارِ اگر و مگر کردند. اما زادخان ناچار به ایشان شراکت می‌کرد. چون از طعام خوردن فارغ شدند، بعد از ساعتی، بی‌هوشی به ایشان غلبه کرده سر را در جای پا گذاشته مدهوش شدند. عیّاران، در دَم، قدری سرکهٔ کهنه در حلق زادخان ریختند که به حال باز آمد و اموال و اسباب را در بار قاطران [کرده] و دوازده نفر چاکرانِ اماموِردی‌خان را نیز بر بالای قاطران انداخته بر سمت جنوبی آن دیار زده به در رفتند.

چون به قدر دو میل راه طی نمودند، در کنارهٔ کالی که آب سیلاب در آنجا جمع گردیده بود [رسیدند]، آن دوازده نفر را در همان مکان گذاشته و داروی بی‌هوشی در حلق ایشان ریخته و سوار مَرکبان شده داخل شاهراه گردیدند و، قدر یک میل راه که آمدند، به قلهٔ کوهی رسیدند که رد و سُم و پیِ دواب ظاهر نمی‌شد. در میانهٔ آن جبال، دره‌ای را به نظر درآوردند که... پای آدمی‌زاد به آن نرسیده بود. آن زرینه و اموال را در زمین مخفی داشته و، در ساعت، ایلغارکنان، در طلوع آفتاب، خود را به آن مکان که چاکرانِ اماموِردی‌خان هنوز بی‌هوش افتاده بودند رسانیده دواب و اسباب ایشان را در نزد آن طایفه مسدود نموده و سوارِ مَرکبانِ خود گردیده به سمت مازندران به‌در رفتند.

اما، چون آفتاب دو شبانه‌روز بر بدن آن جماعت تابیدن گرفت، همگی از خواب مدهوشی درآمده همدیگر را بیدار نمودند و خود را در میانهٔ صحرایی دیدند... و با همدیگر گفتند: مگر خواب می‌بینیم؟ چون تفحصِ احوال اموال و اسباب و اثاثهٔ خود را نمودند، به غیر از قاطران و اسبانِ سواری خود را ندیدند. چون تجسسِ رفقا نمودند، اثری از زوّار و کربلائیان ظاهر نشد.

همگی بر خود قرار دادند که آن ده نفر شیاطین بوده‌اند که اموال ما را به‌در بردند و... معاودت به رباط آهوان نمودند و در آنجا نیز اثری ندیده با خود گفتند که مناسب آن است که به سمنان مراجعت نموده به ضابط و عُمّال آنجا بگوییم که اموال ما را حرامیان زدند. اگر بگوییم جمعی از ملّایان با ما این معامله نمودند باور نخواهند کرد و همگی به دست اماموِردی‌خان به قتل خواهیم آمد.

و، در ساعت، آن چند نفر به زخم کارد و شمشیر سر و صورت خود را مجروح ساخته و قاطران را در صحرا یله کرده به سرعت وارد سمنان شدند و تقریر نمودند که حرامیان بر سر ما ریخته اموال ما را غارت نمودند. و ضابط و عُمّال آن ولایت، در ساعت، سوار شده قریب چهارصد پانصد نفر وارد رباط آهوان گردیدند و دواب آنها را از آن صحاری جمع ساخته اثری از حرامیان [۴۶۴/۲] نیافتند. و ناچار، بعد از سه شبانه‌روز، معاودت به سمنان نمودند و مراسلات به دامغان و بسطام فرستاده اثری ظاهر نشد.

و چاکران اماموِردی‌خان در سمنان توقف نموده عریضه‌ای نزد اماموِردی‌خان فرستاده عرض نمودند که، در رباطِ آهوان، حرامیان اموال ما را بردند و خود زخم‌دار و مجروح در سمنان مانده‌ایم که به هر نحو مقرر دارند از آن قرار معمول داریم.

بعد از رسیدن عریضه و اطلاع، اماموِردی‌خان حقیقت مراتب [را] به عرض پایهٔ سریر اعلی [= نادر] رسانیده عرض نمود... خاقان صاحبقران [= نادر] فرمودند که گاه باشد زادخانِ سرهنگ مال ترا بُرده باشد. گفت: فدایت شوم، زادخان در حدود شیروان می‌باشد و چند یوم قبل از این مذکور شد که عازم کارتیل و کاخت شده و اموالِ این دولتخواه را در ما بین دامغان و سمنان حرامیان برده‌اند. خاقان صاحبقران [= نادر]، بنا به سخن مشارٌالیه، ارقامِ مُطاعه به عمّال دامغان و سمنان و بسطام صادر فرمود که باید تفحصِ اموال اماموِردی‌خان نموده پیدا نمایند. و ارقامِ علی‌حِده نیز به عهدهٔ صفی‌خان بغایری قلمی شد که چون زادخانِ سرهنگ مدتی است ترکِ ملازمت امیر اصلان خان نموده اخراج اردو گردیده باید کمال دقت در گرفتنِ آن [= او] به عمل آورده روانه نمایند.

اما راوی ذکر می‌کند که، چون زادخان وارد نواحی مازندران شد، در هیچ منزل و مکان توقف نکرده وارد رشت و لاهیجان گردید. چند یومی در آن حدود توقف داشت که، در این وقت، قاطران و شتران اردوی ظفرپیما، به‌عنوان خریدِ اقمشه، وارد رشت گردید.

اما سرهنگ نامدار، در حین ورود به رشت با رفقا و عیارپیشگان خود، به‌صورت قلندری و درویش هندوستانی برآمده در صومعهٔ هندوان سُکنا داشت و کوچک ابدالانِ آن [= او] در کوچه و بازار سیر نموده چگونگی اخبارات را به سمع می‌رسانیدند.

در این وقت، چشم... عیّاران بر کسان امیر اصلان خان افتاد که در رباط هندوان خرید اقمشه نموده مراجعت به اطاق خود نمودند. چگونگی را به سمع سرهنگِ با فرهنگ رسانیدند. آن نامدار شباهنگِ عیّار را روانه ساخت که رفته جا و مکان آنها را حسب الواقع مشخص نموده معاودت نماید. در دَم، آن عیّارِ غدار خود را از یک چشم کور و از یک دست شل ساخته لنگان لنگان وارد آن رباط گردید و نزد هر یک از آن طایفه چیزی درخواست می‌کرد و هر کس درم و دیناری به او می‌داد و آن عیّارِ مکّار در میانهٔ آن رباط نشسته به اکل و شرب مشغول شده گوش به سخن آن جماعت می‌داد [۴۶۵/۲].

و همگی ایشان را شناخته نقیراً قطمیراً مشخص نموده وارد حضور سرهنگ گردیده عرض نمود که حسن‌آقا، آدم امیر اصلان خان، و داشتمورآقا، آدمِ امامْوِردی‌خان، و بیگلرآقا، آدمِ محمدعلی‌خان، و نوروزعلی‌آقا، آدمِ قاسم‌خان، و جمعی دیگر از سرکردگان هر یک آدمِ خود را با وجوه خطیر و قاطران بارکش همراه نموده‌اند که، در این حدود، اقمشه خریداری کرده مراجعت نمایند.

زادخان گفت: هرگاه در تعرف مال تغافل نماییم، وجوه نقدی را به مصارفِ اقمشه داده به کار ما نخواهد آمد. اولیٰ و انسب آن است که همین شب رفته وجوه ایشان را دزدیده معاودت نماییم.

در نیمه‌شب که درِ کاروانسرا را مسدود نمودند و به خواب استراحت غنودند، آن سرهنگ نامدار [= زادخان] چهار نفر دیگر از عیّاران را برداشته از درِ بالای کاروانسرا نزول به پایین نمودند و خود را به رباط جماعتِ مذکوره رسانیدند و کمند انداخته خود را بر بالای آن رباط گرفتند. زادخان، فی‌الفور، جلد سگی از آستین جُل‌بند خود بیرون آورده بر سر و صورت کشیده به رفقا گفت: شما در این مکان توقف نمایید که من اموال و اسباب ایشان را به نزد شما بیاورم؛ و قدم به پایین گذاشته چون سگ صدای بسیار کرده دید که همگی در خوابند. اولاً خود را بر سر بارخانهٔ امامْوِردی‌خان رسانیده دید که چهار نفر آدمِ آن [= او] در خوابند و خورجین زرِ نقد را در زیر سر خود گذاشته‌اند، خشت در زیر سر آنها گذاشته و خورجین را بیرون آورده به رفقا سپرد.

چون نوبت به کسان و آدم‌های حسنعلی‌خان معیّرباشی رسید، دست به خورجین نمود. آن شخص واخ‌واخ بسیار گفته به خواب رفت و دفعهٔ دیگر نیز آمده باز آن شخص بیدار شده این دفعه به جانب او سنگ انداخت. و زادخان این‌قدر تأمل کرد که آن [= او] را خواب برد، این مرتبه داروی بی‌هوشی در دماغ آن [= او] ریخته و خورجین را از زیر سر آن [= او] برداشته به نزد رفقای خود آورد. و آن وجوهِ ... نقدی را به جُل‌بند خود انداخته و خورجین و همیان را در زیر سر آدم‌های امامْوِردی‌خان گذاشته از بالای بام سرازیر گردیدند و وجوه نقدی را در میان قلعه در زیر خاک پنهان ساخته در آن شب معاودت به اطاق خود نمودند و سر به خواب استراحت نهادند.

... به اندک فاصله، صبح فیروزه‌گون آشکارا شده این بخت‌برگشتگان از خواب بیدار شده چون ملاحظهٔ اموال و اسباب و مایحتاج خود نمودند، اثری از وجوه خود ندیده هر یک به فریاد و فغان درآمده ناله و زاری و نوحه و بی‌قراری آغاز نهادند [۲/۴۶۶].

چون به تجسس اموال مشغول شدند، [آدم‌های معیّرباشی] خورجین‌ها را در زیر سر آدم‌های امامْوردی‌خان دیدند. گریبان ایشان را گرفته بنیاد کتک و شلاق نمودند و می‌گفتند: آری ای گیدی دزد عیار، بگو وجه ما را چه کردی و در کجا زیر خاک دفن نمودی؟

هرچند آن بیچارگان فریاد و زاری نمودند که ما نیز سیصد تومان زر سفید و پانصد تومان اشرفی داشتیم برده‌اند، فایده نداد. شلاق را زیاده می‌زدند. چون آن دو سه نفر به هلاکت رسیدند، جماعت مذکوره زنجیر و قرابقرا در گردن آن سه نفر دیگر افکنده مقید و محبوس نمودند و آمده به خدمت میرزا علی‌اکبر وزیر، آنجا که صاحب اختیار ولایت مازندران بود، عرض نمودند. هر چند مشارٌالیه تفحص نموده جمعی از کاروان‌سرا داران را به زیر چوب و شکنجه کشید، اثری از آن اموال و اشیا ظاهر نگردید. چون بر کلّ وجوه سیاهه درست نمودند، سه هزار و پانصد تومان گردید که دزدان برده بودند. چون اموال سرداران نادریّه بود، میرزا علی‌اکبر به قدر سه هزار تومان جنس فرنگ خرید نموده و مصحوبِ کسان خوانین مذکور روانهٔ اردوی معلّیٰ نمود [۴۶۷/۲]. ...

زادخان و رفقایش باز به صورت قلندران درآمده کسان خوانین را تعقیب می‌کنند و، در کنار سبزه‌زاری که برای استراحت بار افکنده بودند، به آنها می‌رسند و دعا و ثنا به‌عمل می‌آورند و، پس از ساعتی که آنها به خواب می‌روند، بی‌هوششان کرده اموال را با قاطران ربوده به در می‌روند و اموال را در میان جنگل مخفی ساخته در فاصلهٔ چهار میل قاطرها را می‌بندند و، دو شبانه‌روز بعد از آن، در قیافهٔ سوداگران فرنگ، راهی قزوین می‌شوند.

از این سو، کسان خوانین به هوش آمده از بارها و استران و جماعت قلندران اثری نمی‌یابند. با بخت خود در جنگ و از عمر خود دل‌تنگ، روانهٔ اردو می‌شوند و، میان راه، قاطرهای خود را بسته یافته می‌پندارند که از اموال هم اثری خواهند یافت؛ اما دست خالی با دیدهٔ خون‌بار به اردو می‌روند.

اما زادخان و دار و دسته‌اش به قزوین می‌رسند و مطلع می‌شوند که اردوی نادر در طارم خلخال است. زادخان می‌گوید: دستبرد و عیّاری تا حال در خارج اردو نمودیم، مِن بعد چند یومی در میان اردو دستبرد و عیّاری نماییم تا مردی و مردانگی ما در خدمت نادر صاحبقران ظاهر و لایح گردد.

و، با این تصمیم، وارد اردو شده از فردا به معامله و داد و ستد می‌پردازند.

دنبالهٔ داستان چنین است:

زادخان در کمین امامِوردی‌خان است. اردو به راه می‌افتد و زادخان یکی از عیاران خود را به صورت «غلیان‌فروش» ساخته با قلیان بنگ سراغ قاطرچیان و نگهبانان امامْوِردی‌خان می‌فرستد یک‌یک قاطرچیان و نگهبانان بدین وسیله مدهوش و به دست دیگر عیاران لُخت و در گوشه‌ای افکنده می‌شوند و نیز عیاران بار قاطرها را سبک کرده «اجناس کارآمد» را ضبط و بقیه را در مسیر راه می‌ریزند که نصیب دیگر افراد اردو می‌شود و قاطرها را سر

می‌دهند که هر کدام به دست کسی می‌افتد.

امامْوِردی‌خان در راه به اسلمس‌بیگ (ناظر) برمی‌خورد که عریان است و نیز چند تن دیگر از غلامان خود را مدهوش و برهنه می‌یابد. «شاطران» آنها را به ضرب تازیانه بیدار می‌کنند. الخ

این گونه داستان‌پردازی هم‌زمان است با داستان‌های ولگردان و طرّاران و گدایان و جنگجویان داوطلبِ آواره و شبرُوان و راهزنان در اسپانیا و ایتالیا که، در غرب، زمینهٔ داستان‌پردازی نوین شد. اما، در ایران، به دلایلی که بررسیش مبحث دیگری می‌طلبد مشخصاً و دقیقاً همان مسیر را طی نکرد؛ هر چند، در نثرنویسیِ میرزا حبیب اصفهانی، به نحوی انعکاس یافت.

❑

نگاهی به پایان‌نامه‌های دانشگاهی در زمینهٔ خط فارسی (۱۳۸۲-۱۳۵۳)

محمدامین ناصح (دانشگاه بیرجند)

همهٔ کسانی که به خط فارسی می‌نویسند و می‌خوانند با مسائل و مشکلات آن آشنایند. از دهه‌های پیشین صاحب‌نظران قواعدی برای اصلاح خط فارسی پیش‌نهاد کرده‌اند. این مطالعات از قریب پنجاه سال پیش در دانشکده ادبیات دانشگاه تهران آغاز و سپس در مراکز انتشاراتی، از جمله انتشارات فرانکلین، پیگیری شد. متعاقباً در مرکز نشر دانشگاهی نیز شیوه‌نامه‌ای در این باب تدوین و منتشر شد.

فرهنگستان زبان و ادب فارسی نیز، پس از مطالعات و مشاوره‌های متمادی (۱۳۸۲-۱۳۷۲) موفق شده است مصوبه‌ای با عنوان دستور خط فارسی به جامعهٔ فرهنگی عرضه دارد. اخیراً نیز مقدمات اجرایی طرح فرهنگ املائی بر اساس دستور خط فارسی مصوّب فرهنگستان آغاز شده است.

تا کنون مطالعات علمی چندی در باب خط فارسی در کتب، مقالات و سخنرانی‌ها منعکس شده و بخش مهمی از پژوهش‌هایی که در این زمینه صورت گرفته پایان‌نامه‌های تحصیلی‌اند که در دسترس علاقه‌مندان نیست.

مجموعهٔ حاضر ــ به عنوان بخشی از نتایج یک طرح پژوهشی میدانی[1] ــ شامل

---

۱) طرح پژوهشی «گردآوری و چکیده‌نویسی پایان‌نامه‌های زبان‌شناختی دانشگاه‌های دولتی و آزاد کشور» (دانشگاه بیرجند).

اطلاعات کتاب‌شناختی ۲۶ عنوان رسالهٔ دانشگاهی است که از ۹ مرکز آموزش عالی دولتی و آزاد کشور[۲] در گروه‌های آموزشی رشته‌های زبان‌شناسی همگانی، زبان و ادبیات فارسی، آموزش زبان فارسی به غیرفارسی‌زبانان، آموزش زبان انگلیسی، روان‌شناسی فرهنگ و زبان‌های باستانی ارائه شده‌اند. امید که این مجموعه بتواند، ضمن بازنمائی تلاش‌های صورت گرفته، موجبات بسط و غنای تحقیقات تخصصی در این زمینه را بیش از پیش فراهم سازد.

اکبرپور، جعفر، ***بررسی خطهای نوشتاری زبان‌آموزان مازندرانی‌زبان (پایهٔ چهارم و پنجم شهرستان بهشهر)***. به راهنمائی دکتر سید محمد ضیاء‌حسینی، کارشناسی ارشد آموزش زبان فارسی به غیرفارسی‌زبانان، دانشگاه علامه طباطبائی، ۱۳۸۲.

اورنگ، شهین. ***بررسی یک آزمون املائی***. به راهنمائی هرمز میلانیان، کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه تهران، ۱۳۵۵، ۱۲۶ ص.

برجیان، حبیب‌الله. ***کتابت زبان‌های ایرانی***. به راهنمائی بدرالزمان قریب، کارشناسی ارشد فرهنگ و زبان‌های باستانی، دانشگاه تهران، ۱۳۷۷، ۱۲۰ ص.

پروانهٔ پریخانی، حسن، ***بررسی خطاهای نوشتاری دانش‌آموزان سطح متوسط ترک‌زبان در یادگیری زبان فارسی***. به راهنمائی دکتر مهدی نوروزی خیابانی، کارشناسی ارشد آموزش زبان فارسی به غیرفارسی‌زبانان، دانشگاه علامه طباطبائی، ۱۳۸۲.

ترابی جهرمی، ژیلا. ***بررسی شماری از مشخصه‌های نوشته‌های دانش‌آموزان سال سوم راهنمایی***. به راهنمائی شهین نعمت‌زاده، کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، ۱۰۳ ص.

حاج سید جوادی، شهپر. ***بررسی یک آزمون املائی***. به راهنمائی هرمز میلانیان، کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه تهران، ۱۳۵۵، ۱۲۶ ص.

حلّاجی، جواد. ***بررسی و شناخت خطاهای املائی دانش‌آموزان ابتدائی پسرانه، (مطالعهٔ موردی شهرستان مشهد)***. به راهنمائی رضا زمردیان، کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه اصفهان، ۱۳۷۹، ۱۴۳ ص.

خوانساری، ثریا. ***پژوهشی املائی برای دستیابی به گرایش‌های اصلی خط فارسی***. به

---

۲) دانشگاه اصفهان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، دانشگاه تبریز، تربیت مدرس، تهران، شیراز، علامه طباطبائی، فردوسی مشهد، آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.

راهنمائی هرمز میلانیان، کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه تهران، ۱۳۵۵، ۱۲۱ ص.

خلخالی، نازیلا. *بررسی رسم‌الخط فارسی*. به راهنمائی حسن زند، کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه تهران، ۱۳۷۳، ۱۹۹ ص.

رئیسی، سید علی. *هزوارش پهلوی*. به راهنمائی مهری باقری، کارشناسی ارشد فرهنگ و زبان‌های باستانی، دانشگاه تبریز، ۱۳۷۸، ۲۵۰ ص.

رضازاده، پرویز. *آموزش مهارت‌های نوشتاری زبان فارسی*. به راهنمائی مهدی مشکوة‌الدینی، کارشناسی ارشد آموزش زبان فارسی به غیرفارسی‌زبانان، دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۷۸، ۱۸۷ ص.

شاهری لنگرودی، سید جلیل. *نگاهی زبان‌شناختی به مسئلهٔ ویرایش در زبان فارسی*. به راهنمائی کتایون مزداپور، کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، ۱۳۷۹، ۳۹۰ ص.

ضرابی، شایسته. *طبقه‌بندی قواعدی برای خواندن خط فارسی به منظور برنامه‌ریزی در رایانه*. به راهنمائی محمود بی‌جن‌خان، کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، ۱۳۷۸، ۶۵ ص.

علیخانی، جلال، *بررسی غلط‌های املائی دانش‌آموزان پسر دورهٔ ابتدائی شهرستان بروجن با اختلال در املانویسی به منظور گروه‌بندی این نوع اختلال (سال تحصیلی ۷۸-۷۹)*. به راهنمائی دکتر مریم سیف نراقی، کارشناسی ارشد روان‌شناسی، دانشگاه علامه طباطبائی، ۱۳۷۹، ۹۵ ص.

غلامحسین‌زاده، غلامحسین. *روش خواندن خط فارسی*. به راهنمائی تقی پورنامداریان، کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۶۷، ۳۱۵ ص.

فرهادی، محمد. *بررسی مشکلات نگارش فارسی دانش‌آموزان عرب‌زبان جنوب ایران*. به راهنمائی لطف‌الله یارمحمدی، کارشناسی ارشد آموزش زبان فارسی به غیر فارسی‌زبانان، دانشگاه شیراز، ۱۳۷۹، ۸۲ ص.

فهیم‌نیا، فرزین. *مشکلات آموزش و یادگیری خط فارسی*. به راهنمائی یحیی مدرسی، کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۱.

قربانی حق، الهام. ***بررسی منشأ غلط‌های املائی پایهٔ اول و دوم دبستان***. به راهنمائی سید مهدی سمائی، کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، ۱۳۸۱.

کامیاب، منیژه. ***بررسی آماری گونه‌های مختلف املائی در کتاب «کار نویسنده» نوشتهٔ ایلیا ارنبورگ***. به راهنمائی هرمز میلانیان، کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه تهران، ۱۳۵۳، ۲۷۶ ص.

مخبر، عباس. ***کند و کاوی در برنامه‌ریزی زبان فارسی نوشتاری***. به راهنمائی علی‌محمد حق‌شناس، کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه تهران، ۱۳۶۸، ۵۴ ص.

مرادزاده، شهروز. ***طبقه‌بندی هم‌نویسه‌های خطّ فارسی***. به راهنمائی دکتر محمود بی‌جن‌خان، کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه تهران، ۱۳۸۱، ۷۰ ص.

ملک‌شاهی، بهرام. ***ترجمهٔ تاریخ نگارش***. به راهنمائی یدالله ثمره، کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه تهران، ۱۳۶۳، ۱۷۶ ص.

موسوی تربتی، سعید. ***بسامد کاربرد واج‌ها در زبان فارسی نوشتاری***. به راهنمائی معصومه قریب، کارشناسی ارشد فرهنگ و زبان‌های باستانی، دانشگاه تهران، ۲۰۷ ص.

میراسماعیلی، محمود. ***بررسی خطاهای زبانی در نوشتار فارسی‌آموزان مازندرانی‌زبان***. به راهنمائی سیدمحمد ضیاءحسینی، کارشناسی ارشد آموزش زبان فارسی به غیرفارسی‌زبانان، دانشگاه علامه طباطبائی، ۱۳۸۰، ۷۳ ص.

نبی‌فر، شیما. ***بررسی خطاهای املائی و پردازش املائی در کودکان فارسی‌زبان***. به راهنمائی شهین نعمت‌زاده، کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، ۱۳۷۷، ۱۷۵ ص.

Mir-Aboutalebi, S. Shamseddin. ***High School Students Spelling in English and Persian***. Supervised by P. Birjandi, MA in TEFL, Islamic Azad University: Tehran Central Branch, 1997, 90pp.

□

از معارف‌پروری تا به چنگیزپرستی*

محمدجان شکوری بخارایی

(۱)

ادبیات فارسی تاجیکی ماوراءالنهر در دو دههٔ اول سدهٔ بیست بیشتر در سه مرکز فرهنگی رونق یافت. یکی از این مرکزها خجند بود که آنجا تاش خواجه اسیری (۱۸۶۴-۱۹۱۶) در ادبیات روشنگری نقش اساسی داشت. یکی از بزرگ‌ترین مرکزهای فرهنگ تاجیکان، چون عصرهای گذشته، سمرقند بوده که حوزهٔ روشنگری آن به سرعت دامن پهن می‌کرد. در ادبیات جدیدهٔ این حوزه، به‌خصوص سید احمد خواجه صدیقی عجزی (۱۸۸۸-۱۹۲۷) و داستان‌های منظوم او، مرآت عبرت (۱۹۱۳) و انجمن ارواح (۱۹۱۳)، ایدئال‌های معارف‌پروری (روشنگری) را خیلی برجسته افاده نمود. با این داستان‌های عجزی، در ادبیات تاجیکی، جریان رمانتیک رواج یافته برخی از سنت‌های ادبیات، که کم و بیش به رمانتیسم نزدیکی داشتند، مضمون و محتوی نو پیدا کردند و خیال‌پروری اجتماعی و آرزوی آیندهٔ درخشان، که در آثار بسیار اندیشه‌پروران شرق می‌بینیم، در شعر عجزی، با واقعیت مشخص زمان بیشتر وابستگی یافت و به واقعیت بیشتر نزدیک شد. واقعیت اجتماعی دو دههٔ اول قرن، چنانچه انقلاب یکم روس‌ها در سال ۱۹۰۵، بیش از پیش موجب قوت گرفتن بنیاد حیاتی غایه‌های معارف‌پروری گردید و برای افزایش رابطه‌های بین‌المللیِ روشنگران زمینه‌ای به وجود آورد، آرمان‌های

---

* برای حفظ صبغهٔ تاجیکی زبان این مقاله، از دخل و تصرف در تعبیرات نامأنوس آن خودداری و فقط، در موارد ضروری، به افزودن توضیحی درون قلّاب یا پاره‌ای اصلاحات املائی اکتفا شد.

زیبایی‌شناختیِ روشنگری مشخص‌تر شد و در دایرهٔ بینش رمانتیک هم نشانه‌های مشخص را صاحب گردید. در سمرقند، معارف‌پرورانِ فداکاری، چون عبدالقادر شکوری سمرقندی و مفتی محمود خواجه بهبودی و ابراهم جرأت و دیگران، عمل کرده‌اند.

بزرگ‌ترین مرکز ادبیات تاجیکی بخارا بود. در بخارا و سمرقند، بیشترین صاحبان مکتب‌های اصول جدید و تبلیغ‌گران غایه‌های روشنگری شاعر و نویسنده بودند. این مکتب‌ها همه مکتب فارسیِ تاجیکی بودند (و مکتب تاتاری نیز وجود داشت) و ادبیات بیشتر در همین مکتب‌های تاجیکی ایجاد می‌شد و با آموزش و پرورش ارتباط بی‌واسطه داشت. از جمله، صدرالدین عینی (۱۸۸۷-۱۹۵۴) از مؤسسان مکتب اصول جدید در بخارا بوده فعالیت ادبی او یک جزءِ فعالیت آموزگاری بود و، از این رو، در نوشته‌های وی، پند و حکمت و مثل و آهنگِ آموزگاری موقعِ کلان دارد.

روحیهٔ وطن‌دوستی، یکی از مهم‌ترین پدیده‌های نوِ زمان، محصول زمان مبارزهٔ ملیِ آزادی‌خواهی بود. به‌خصوص، در نگاشته‌های میرزا سراج حکیم سراجی و صدرالدین عینی و عبدالرئوف فطرت (۱۸۸۶-۱۹۳۹) و صدیقی عجزی، روحیهٔ میهن‌پرستی بلندتر صدا داده است. این میهن‌پروری، گاه، ظاهراً مضمون و محتوی محلی داشته هر نویسنده در حق زادگاه خود، که به فهمشِ [= مفهوم] امروز «وطن کوچک» است، ترانه می‌سرود؛ ولی سرودهٔ او ماهیتاً دامن گسترده اهمیّت عمومی و جمع بستی پیدا می‌نمود. اینک شعر عبدالرئوف فطرت دربارهٔ بخارا:

ای مادرِ عزیز من ای خطهٔ بُخار	ای با تو افتخارم و ای با تو اعتبار
ای کوهِ علم بحرِ شهامت فضای فیض	صحرای مجد باغ هنر ساحهٔ وقار
عرشِ شرف سپهرِ سعادت بهشتِ عدل	لوحِ صفا ستارهٔ عز برجِ اقتدار
روحی چرا چو کالبدِ مرده مانده‌ای	زیرِ سُمِ ستورِ دو سه دونِ نابکار
عرشی ولیک خاکِ جهانی به چشمِ من	امروز در زمینَت بینم فتاده زار
آخر نه در بنای عدالت بُدی اساس	آخر نه در اساسِ مروّت بُدی مدار؟
ای آن که از تو بود قراری زمانه را	بهرِ چه‌ات زمانه چنین کرد بی‌قرار
امّیدگاهِ خلقِ جهان بودی حال چیست	از هر کسی برای چه گشتی امیدوار

این شعر شاید یکمین شعری باشد که در وصف بخارا گفته شده است. این وصف هم بیشتر عبارت از سؤال و خطاب است. در ادبیات روشنگری، واژهٔ وطن بیشتر معنای

اجتماعی گرفت و مفهوم «مادرِ وطن» پیدا شد که آن را از شعر بالا می‌بینیم. حس وطن‌دوستی، در دورهٔ معارف‌پروری، با شدت یافتن مبارزهٔ ملیِ آزادی‌جوییِ ضد امپراتوریِ روس و گاهی ضدِّ مستبدان ترکِ مَنْغیت نیز، بلند می‌شد. سوز و گداز مظلومان زیرِ یوغِ استعمار از شعر مذکورِ فطرت خیلی پرتأثیر شنیده می‌شود. وصف بخارا و بیان صفت‌های عالی آن در این شعر وظیفهٔ مهم روشنگری دارد: شاعر می‌خواهد مهر وطن را در دل‌ها به جنبش آورد و حس میهن‌دوستی در دل‌ها محتوی اجتماعی پیدا بکند، برای آزادی و آبادیِ وطن خدمت ادا نماید. برای این‌که اهمیت این شعر و وصف بخارا معلوم شود، یک نظر به تاریخ باید انداخت.

بزرگ‌داشتِ بخارا در هزار سال تاریخ ادبیات فارسی-تاجیکی زیاد به‌نظر می‌رسد. این موضوع در ادبیات، از اولِ تشکل آن، از دوران سامانیان که بخارا تخت‌گاه ایشان بود، شروع شده است. می‌توان گفت که آن را استاد رودکی شروع کرده است. رودکی شکوه و شوکت بخارا را، چون تجسم بزرگیِ دولت آل سامان، چون تجسم احیای ملی ایران و شکوفاییِ تمدن باستانی آن، وصف کرده است. استاد رودکی آن حقیقت را ثبت کرده است که بخارا، در عهد سامانیان، چون بغداد، مرکز سیاسی و مذهبی و فرهنگی جهان اسلام شد و گوی سبقت از بغداد برد:

امروز به هر حالی بغداد بخاراست   کجا میرِ خراسانست پیروزی آنجاست

در دیگر موردها، چنانچه در شعر مشهور استاد رودکی «بوی جوی مولیان آید همی» نیز، بزرگی بخارا با عظمت و شکوه دولت ملی علاقه‌مند است [= بستگی دارد].

چون میر خراسان از بین رفت، بخارا آن نقش بزرگ سیاسی خود را از دست داد، ولی بزرگی آن هنوز باقی و ورد زبان‌ها بود. چنانچه فرخی سیستانی به ممدوح چنین خطاب کرده بود:

فخر کند روزگارِ تو به تو زیراک   اصلِ بزرگی توئیّ و اصلِ بخارا

از این بیت معلوم نیست که بزرگیِ بخارا با آن شکوه سیاسی‌ای که چندی پیش داشت نیز وابسته است یا نه؛ ولی، اکنون، شهرت بخارا بیشتر با علم و دانش و دانشمندانش علاقه‌مندی داشت. در لغت‌نامه‌ها نوشته‌اند که معنای بخارا بسیار علم است، در بخارا «علما و فضلا و اهل علم بیشتر بوده‌اند». بزرگ‌ترین گذشتگان ما بخارا را به صفت مرکز فرهنگ که در شرق مشعل‌دار علم و دانش بوده است ستایش کرده‌اند. مولانا جلال‌الدین

رومی بلخی گفته است:

آن بـــخارا مـــخزنِ دانش بـــوَد پس بخاراییـــست هرک آنش بوَد

حضرت مولانا باز گفته:

ای بـــخارا دانش‌افـــزا بـــوده‌ای لیک از من عقل و دین بِرْبوده‌ای

این صفت بخارا، که مخزن دانش و دانش‌افزا بوده است، برای معارف‌پروران سه چهار دههٔ اول قرن چهارده هجری قمری، یعنی آخر سدهٔ نوزده و آغاز سدهٔ بیست عیسوی، خیلی مهم بود. بخارا نقطهٔ اساسی آرمـان و ایـدئال تـاریخیِ روشـنگران تـاجیک قـرار گرفت. بعضی از جنبه‌های این آرمان را از آثار احمد دانش ــ که تخلص او نیز به غایه‌های معارف‌پروری و شاید به بخارا علاقه‌ای داشته باشد ــ و میرزا سراج سراجی و عینی و دیگران می‌توان دید. گمان می‌رود که علم و فرهنگ بخارا، به عـنوان ایـدئال تـاریخی، برجسته‌تر از همه، در سروده‌های فطرت، از جمله در شعر بالا، افاده شده است. چند بیت این شعر مانندْ [= شبیه] به صفت‌چینی بوده شاعر صفت‌های عـالی را بـه بـخارا نسبت داده است که موقع بزرگ تاریخیِ آن را به خوبی نشان می‌دهند. بخارا را نخست کوهِ علم نامیده است. همه صفت‌ها چنان‌اند که سرِ افتخارِ قهرمان غـنایی شـعر را بـلند می‌دارند. این قهرمان میهن‌پرور شعله‌ور و افتخار او افتخار ملی است. ایدئال شاعرْ بخارا و علم و دانش و فرهنگ والای آن است.

یکـی از مـهم‌ترین خـصوصیت‌های روشـنگری تـاجیکی ایـن است کـه ایـدئال معارف‌پروری را از تاریخ ملت، از تاریخ فـرهنگ و مـعنویت وی، جُست و پـیدا کـرد. موردهایی هم بود که معارف‌پروران آرمان‌های اجتماعی و سیاسـی خـود را از کشـور خود پیدا نکرده به دیگر سرزمین‌ها، بیشتر به غرب، رو آورده‌انـد. امـا، در جسـتجوی جامعهٔ آرمانی، یاد فرهنگی روشنگران، که به غایت فعال بود، گاه چشم دقت آنـها را بـه تاریخ ملت می‌برد، آرزو و آمال مـعارف‌پروریِ آنـها بـه تـاریخ مـلت وابسـتگی داشـته خواستِ اساسی آنها روآوردن به سَرْگَه [= منشأ، آغـازگاه] و سـرچـشـمه‌های هسـتیِ معنویِ ملت بود. بخارا، که کوه علم و ستارهٔ عز است، اصل ملت است کـه عـبدالرئـوف فطرت به اصل خود برگشتن را آرزو دارد و ضرور می‌داند. به چگونگـیِ راه بازگشت نیز اشاره هست: بخارا خود «امیدگاه خلق جهان بود» و امروز نباید «از هرکس امیدوار» بـاشد بلکه خود باید سرنوشت خود را عملـی بکند. مراد از «هرکسی» شـاید اسـتعمارگرانِ

امپراتوریِ روسیه باشد که بخارا خود را عاجزانه به دست آنها سپرده بود.

از شعرِ «ای خطهٔ بخارا» («ای مادر عزیز من، ای خطهٔ بخارا») معلوم می‌شود که بعضی روندهای مهمی که در ادبیات روشنگری فارسی تاجیکی جریان داشتند در آثار عبدالرئوف فطرت، از نخستین قدم‌های ایجادی او، خیلی برجسته ظاهر گردیده‌اند. این را از دیگر نگاشته‌های او نیز می‌بینیم.

(۲)

شعرِ «ای خطهٔ بخارا»، که در بالا آوردیم، از کتاب صیحه گرفته شده است. صیحه یگانه مجموعهٔ شعرهای فارسیِ تاجیکی عبدالرئوف فطرت بوده، سال ۱۳۲۹ هجری قمری یعنی ۱۹۱۰ میلادی در اسلامبول چاپ شده بود. چنان‌که استاد عینی، در تذکرهٔ نمونهٔ ادبیات تاجیک (۱۹۲۶) خبر می‌دهد، صیحه «دارای ۱۶ صفحهٔ کوچک بوده مشتمل در پنج غزل و شش بند ترکیب‌بند»[1]. استاد عینی، در تاریخ انقلاب بخارا، گفته است که «صیحه را به بخارا پنهانی آورده شهر به شهر و ده به ده پنهانی پهن کرده بودند»[2] شاید از همین سبب باشد که امروز این کتاب را از هیچ کتاب‌خانه‌ای نمی‌توان به‌دست آورد. استاد عینی دو غزل و یک ترکیب‌بند این کتاب را در نمونه ادبیات تاجیک آورده بود و این شعرها به شرافتِ او [= به شرفِ وجود او، به یُمن همّت او] امروز به دست‌رس ما قرار یافته‌اند. اگرچه صیحه کتابچهٔ کیسگی [= در قطع جیبی، خُفّی، وجیزه] بود، استاد عینی دربارهٔ تأثیر آن گفته است: «اگر بگوییم که این اثر به خوانندگان چون قوهٔ اِلکْتر [= مغناطیس، کهربا] تأثیر سریع و قوی داشت، هرگز مبالغه نکرده‌ایم». یعنی تأثیر اجتماعی شعر فطرت به شعور مردم بخارا، که به بیداری فکری رسیدن داشتند [= که داشتند به بیداری فکری می‌رسیدند]، خیلی بزرگ بوده است.

شعر عشقی فطرت نیز جالب است. نخستین شعرهای او که با تخلص «مجمر» سروده است گویا شعر عشقی بودند. شعرهای بی‌تخلص نیز دارد. مخمس او بر غزلِ حسرت از همین جمله است. اینک دو بند آن:

دل‌باخته‌ام تَرکِ محبّت که و من که — فکرِ خود و پروای ملامت که و من که

---

۱) صدرالدین عینی، نمونهٔ ادبیات تاجیک، مسکو ۱۹۲۶، ص۵۳۳.

۲) همو، تاریخ انقلاب بخارا، دوشنبه ۱۹۵۸، ص۱۰۲.

سودائیِ دردم غمِ صحّت که و من که کلفت‌زده‌ام بادهٔ عشرت که و من کـه
بیمارِ غمم بسترِ راحت که و من که
در کویِ مغان ریخت فرو بال و پرِ من خاک است در این‌کعبه تنِ درداثرِ من
هستی مـنما جـلوه دگـر در نـظرِ مـن ای بالِ هما سایه میفکن بـه سـرِ مـن
شاهنشهِ فقرم غمِ دولت که و من که

در بند دیگر از عشق و محبت سخن رفته است:

سرمستِ میِ عشقم و فارغ ز جهانم جـز درسِ مـحبّت نـبوَد وردِ زبـانم
سـودازدهٔ غـمزهٔ آهـونِگَـهانم دل دادهٔ داغِ غـمِ لیـلی‌صـفتانم
اندیشهٔ فردای قیامت که و من که

این مخمّس، به واسطه تذکرهٔ عینی (نمونهٔ ادبیات تاجیک)، سال‌های بیست و سیِ قرنِ بیست، به غایت انتشار پیدا کرد. سال‌های سی‌ام آن را همه ادیبان تاجیک از یاد می‌دانستند [= از بَر داشتند] و شاید، نه به صفت یک شعر عشقی یا اجتماعی، بلکه به عنوان یک شعر بلند، چون نمونه‌ای از افادهٔ پرتأثیر حس و هیجان مردمِ زمان، دوست داشته بودند. در حقیقت، هم شعرِ عشقی و هم شعرِ اجتماعی است، ولی جنبهٔ اجتماعی برتری دارد. سوز و گدازِ قهرمان غناییِ این شعر از آن است که عشق در دلش جوش می‌زند، اگرچه ناکام و نامراد ولی فداکارِ جان‌سپار است. دلِ شعله‌ور او صفت‌های انسان اصیلِ زمان را نمایان می‌آرد.

از این مخمس، از مضمون عشقی به مضمون اجتماعی گذشتنِ شعر، از دردِ عشق به دردِ ملت گذشتنِ شاعر دیده می‌شود.

صدر ضیا، در تذکار اشعار، سروده‌های فطرت را «اشعار ملی» نامیده است. صدر ضیا می‌گوید:

به اشعارِ ملّی بـه احکـامِ دیـن به احـیای سـنّت بـه رأیِ مـتین
به اَعدای ملّت بسی قیل و قـال نمودی به صد جهد در بدوِ حال

این است که فطرت را یکی از مبارزان راه آزادی ملی می‌دانستند. تشکل ادبیات نوین فارسیِ ماوراءالنهر، یعنی ادبیات ملی تاجیکی، یکی از نتیجه‌های همین مبارزهٔ ملیِ آزادی‌خواهی و جنبش معارف‌پروری بود. عبدالرئوف فطرت از آنهایی بود که در تشکل ادبیات ملیِ تاجیکی بیشتر حصّه گذاشته‌اند.

(۳)

برای این که ادبیات فارسی تاجیکی خصوصیت‌های ملی پیدا بکند، در دو دههٔ اول قرن بیست رشد نثر نوین اهمیت ویژه داشت. در نثر، به‌خصوص در ایجادیات [= آثار] برخی نمایندگان حوزهٔ ادبی بخارا، رویه‌ای قوت گرفت که نظیر آن را ادبیات‌شناسان روس رئالیسم معارف‌پروری نامیده‌اند. بعضی از محققان تاجیک نخست اثر احمد دانش (۱۸۲۶-۱۸۹۷)، نوادرالوقایع، را ــ درست‌تر آن‌که بخش‌های ادبی آن را که جدا از بخش‌های فلسفی و گاهی در داخل قسمت‌های فلسفی آمده‌اند ــ به رئالیسم معارف‌پروری نسبت داده‌اند. به پندارِ ما، آثار دیگری چون سفرنامهٔ میرزا سراج حکیم سراجی، تحف اهل بخارا (۱۹۱۰) را نیز متعلق به رئالیسم معارف‌پروری می‌توان دانست. تحف اهل بخارا، به اعتبار ویژگی‌های ادبی، از سفرنامه‌های پیشین تفاوت دارد. چنان‌که در نوشته‌های بعضی سیاحان غرب، از جمله در سفرنامه‌های ادبیات روسی هست، در کتاب سراجی نیز، عنصرهای رئالیستی در نظام بدیعی موقعِ کلان دارد. ما، الحال، از این بابت چیزی نمی‌گوییم و به نثر فطرت دقت جلب می‌کنیم.

صدرالدین عینی عقیده دارد که «رنگ ادبیات نو گرفتنِ زبانِ تاجیکی در نثر از عبدالرئوف فطرت آغاز می‌یابد»[۳]. می‌توان گفت، در این تأکید استاد عینی، سخن از قدم‌های جدی‌ای در شکل‌گیری زبان رئالیستی که به نثر یک صفت ویژه وارد آورد رفته است.

فطرت، در پیش‌گفتارِ مناظره (اسلامبول ۱۹۱۰)، که نخستین اثر نثری اوست، می‌گوید که این کتاب «به‌طور محاورهٔ بخاراییان» نوشته شده است. استاد عینی دربارهٔ دومین اثر نثر فطرت، بیانات سیاح هندی (اسلامبول ۱۹۱۱) می‌گوید که «به زبانی که اهالی عادی بخارا و تاجیک به آسانی می‌فهمد» نگارش یافته است[۴]. این گَپ [= سخن، قول] را در حق دیگر آثار نثریِ فطرت که در دههٔ دوم سدهٔ بیست به چاپ داده است نیز می‌توان گفت.

آنچه دربارهٔ زبان نثر فطرت آمد چنین معنی ندارد که او آثارش را به لهجهٔ مردم بخارا نوشته باشد و نمایندگان دیگر لهجه‌های تاجیکی آن را نمی‌فهمیده باشند. نه، چنین نیست. آثار فطرت به زبان ادبی وَرارود نوشته شده است، ولی مؤلف این زبان ادبی را در اساسِ لهجهٔ زادگاهش خیلی ساده کرده است. زبان مردم بخارا در آغاز سدهٔ بیست

---

۳) همو، نمونهٔ ادبیات تاجیک، ص ۵۳۱.

۴) همان، ص ۵۳۹.

صاف و بی‌غبار و نزدیک به زبان ادبی بود. فطرت همین نزدیکی را قوت داد.

سادگی طبیعی حیاتی مهم‌ترین ویژگی نثر فارسی تاجیکی فطرت است. دیگر خصوصیت زبان او این است که برای تصویر مشخص امکان فراوان دارد. نویسنده چگونگی رویداد و منظره و شخص مورد تصویر را مشخصاً نشان می‌دهد. منظره‌های حیات که با اندک تفصیلات تصویر شده‌اند و منظره با جزئیات مشخصش نمودار می‌آید در تحقیق ادبی فطرت، که آمیخته با سبک روزنامه‌نگاری است، موقع مهم دارد. تصویر قابل دید، آهنگ گفتار معمولی، جزئیاتی که حالت روحی شخص را نشان می‌دهد در داستان‌های فطرت ــ مناظره و بیانات سیّاح هندی ــ زیاد به نظر می‌رسد. زبان ادبی، از همین راه، کم‌کم به‌طور رئالیستی مشخص می‌شد. سادگیِ حیاتی زبان نه‌تنها به سرِ خود [= فی نفسه، فی حدّ ذاته] اهمیت داشت بلکه یک عنصر ضروریِ تصویر رئالیستی در ادبیات راه تازه می‌گشاد.

با نیت روشنگری روآوردن به دایرهٔ وسیع خوانندگان، قدم گذاشتن به راه نوسازیِ رئالیستیِ نثر چنین نتیجه داد که دموکراتی شدن زبانِ ادبیِ فارسی ماوراءالنهر دامن گسترده زبان نوشتار بیشتر خاصیت تاجیکی پیدا نمود. عنصرهای فارسیِ وَرارودی به زبان ادبی بیش از پیش داخل شدن گرفت. به این طریق هم، ادبیات رنگ ملی می‌گرفت و ادبیات خاصِ فارسی تاجیکی می‌شد.

دموکراتی شدن زبان، به ویژه در نیمهٔ دوم سدهٔ نوزده، با تشبّث احمد دانش رواج یافت و با مبارزه‌ای که او، به مقابل پیروان سبکِ بیدلی، بر ضد طمطراق و پیچیدگیِ اسلوبِ نامه‌نگاران و ساخته‌کاریِ [= تصنّع] زبان سَندهای اداری، می‌برد وابستگی دارد. پیروان احمد دانش، شاعرانی چون سودا و شاهین و واضح و مضطرب، دعوت او را پذیرفتند. استاد عینی، در کتاب مختصر ترجمهٔ حال خودم، می‌گوید که «بعد از احمد کله (یعنی دانش ـ م.ش.)، میرزا عظیم سامی این شیوه را (ساده نویسی را ـ م.ش.) در نثر رواج داد و نسبت به احمد کله باز هم ساده‌تر نوشت». استاد عینی، در ادامهٔ سخن، گفته است: «شریف جان مخدوم (صدر ضیا ـ م.ش.)، که از انشانویسان مشهور زمان خود بود، از مخلصان احمد کله و سامی بوده انشا، مکتوب و خاطرات خود را باز هم ساده‌تر و عامه‌فهم‌تر می‌نوشت»[5].

---

۵) همو. کلیات، ج ۱، استالین‌آباد ۱۹۵۸، ص ۵۴.

به آنچه استاد فرموده است باید علاوه کرد که ساده‌نویسی را، در بخارا، میرزا سراج سراجی و عبدالرئوف فطرت؛ در سمرقند، صدیقی عجزی و محمود خواجه بهبودی و معلم عبدالقادر شکوری سمرقندی؛ در خجند، تاش خواجه اسیری دوام دادند. از جمله، فطرت در دموکراتی‌شدِ فارسیِ وَرارود خدمتی ارزنده کرده است. چون ما از نقش فطرت در دموکراتی‌شدن فارسی تاجیکی سخن می‌رانیم، اثرهایی چون مختصر تاریخ اسلام (سمرقند ۱۹۱۵) در نظر نیست. این کتاب برای مکتبیان نوشته شده است و یک نوع به اصطلاح سادگیِ بچگانه، سادگی مکتبی دارد. اهمیت این سادگی محدودتر است، دایره خردسالان و مکتب را فرا می‌گیرد و بس. برای معیّن شدن اصول سادگیِ زبان ادبی، دیگر نگاشته‌های فطرت، پیش از همه مناظره و بیانات سیاح هندی و رهبر نجات (پترسبورگ ۱۹۱۵) و عائله (باکو ۱۹۱۶) دارای اهمیت ویژه می‌باشند. در دههٔ دوم سدهٔ بیستم، برای این‌که زبان ادبی فارسیِ تاجیکی متانت کلاسیک را از دست نداده، فصاحت و بلاغت و دارایی‌های ارزشمند چندین عصر را مکملاً به‌کار گرفته، در عین زمان [= در عین حال]، از دایرهٔ اهل سواد تا اندازه‌ای بیرون شده در بین عامهٔ مردم بیشتر راه یابد، این نگاشته‌های فطرت خدمت به‌سزا ادا نمودند. در دههٔ دوم سدهٔ بیستم، بانثر فطرت، شکل‌گیری معیارهای تازهٔ فصاحت و بلاغتِ زبان آغاز شد. این روند، در سال‌های بیستم و سی‌ام، در نثر استاد عینی تکامل پیدا کرد.

اینک پاره‌ای از مناظره، سخن قهرمان اساسی آن:

> شما خوب مرد دانشمند بوده‌اید، واقعاً تمام دردهای وطن و ملت ما را یافته علاجش را هم نقل و بیان نمودید. ما نیز دربارهٔ آن که «اولین نجات‌دهندهٔ ما علم است» مخالفت نداریم. اشتباه ما در مکتب جدید و علوم حاضر بود که این را هم باکمال خوبی رفع نمودید. از مصاحبت جناب شما زیاده مسرور گردیدم، اکنون مرخصی می‌خواهم.

چنان‌که می‌بینیم، نویسنده در این پاره، از گفتگوی عادی معمولی عیناً نسخه نبرداشته است. نویسنده گفتار عادی را به طلبات [= مقتضیات، لوازم] زبان ادبی موافقت داده است. از این پارچه [= پاره، پاساژ]، این‌چنین آشکار است که زبان ادبی نیز به پیشواز گفت‌گذارِ عادی [= زبان محاوره، تداول عامه] راه پیش گرفته است و آهنگ گفتارِ زنده را به‌خوبی افاده می‌کند. زبان فطرت ساده و روان و پرمغز است.

(۴)

تحقیق بدیعیِ فطرت، که آهنگ بیان روزنامه‌نگاری را نیز دارد، برای تحلیل چند روند اجتماعیِ واقعیت بخارای آغاز قرن بیست زمینهٔ نو آماده ساخت. انتقاد تیز و تند احمد دانش، که یکی از ویژگی‌های عمدهٔ ادبیات تاجیکی آخر سدهٔ نوزده را تشکیل می‌کرد، در آغاز سدهٔ بیست، در نثر فطرت ادامه یافته شکل و مضمون تازه پیدا کرد. در مناظره و بیانات سیاح هندی، تحقیق تصویری بیشتر آمده با ملاحظه‌رانی‌هایی [= ملاحظاتی] که مناسب مقالهٔ روزنامه‌ای باشد آمیخته است و طرزهای اروپاییِ تحلیل اقتصادی را فرا گرفته و، به این طریق، نیروی بزرگ روشنگری را مالک گردیده است. تحقیق تصویری و تحلیلیِ فطرت خیلی معتمد [= مطمئن، معتبر] است و واقع‌بینیِ عمیق‌رَوِ او به شعورِ خواننده تأثیر سخت می‌گذاشت. استاد عینی گواهی داده است که نثر فطرت، در دههٔ دوم سدهٔ بیستم، «انقلابی در افکار آورد»[۶]. عینی چندبار قید کرده است که، در آخرهای سدهٔ نوزده، نگاشته‌های احمد دانش در بین جوانانِ جوینده، از جمله خود عینی و منظم و حیرت و حمدی، انقلاب فکری به وجود آورده بود. چنین نقشی را، در بخارای ابتدای قرن بیست، آثار فطرت اجرا کرد.

مناظره و بیانات سیاح هندی، همچون میراث احمد دانش، آثار فلسفی نیستند. نیروی آنها نه در ملاحظه‌رانی و جمع بست فلسفی بلکه در تصویر تحلیلی بوده، نویسنده وضع کشور و عقب‌ماندگی اجتماعی و اقتصادی آن را نمودار آورده، راه‌های اصلاح وضعیت را یک یک نشان می‌دهد. گویا [= گوئیا، انگار] برنامهٔ پیشرفت جامعه را طرح‌ریزی می‌کند. از بس‌که سرنوشت ملت و کشور جداً بررسی شده است اندیشه‌پردازی‌های مؤلف گاه رنگ فلسفی گرفته است.

عبدالرئوف فطرت آثار فلسفی نیز دارد. رساله‌های رهبر نجات (۱۹۱۵) و عائله (۱۹۱۶) از همین جمله‌اند.

اهمیت ویژهٔ این دو رساله در آن است که جوهر معنوی معارف‌پروریِ تاجیکی را در اول‌های قرن بیست در حدّ کمال نمایش دادند. از این رساله‌ها آن حقیقت به‌خوبی نمودار آمد که مقصود از روشنگری فقط فرهنگ‌گستری، تنها سوادناک کردن عامه، به

---

۶) همو، نمونهٔ ادبیات تاجیک، ص ۵۳۳.

علم و فن نوِ زمان رسانیدن مردم نیست، بلکه درون مایهٔ انسانیِ هستیِ آدمیزاد و بنیاد انسانی جامعه را به درجهٔ بلند کمالات رسانیدن است. انسان نه‌تنها باید خوش‌سواد و صاحبِ علم و دانش بلکه، پیش از همه، انسان اصیل باشد، ماهیت انسانی خود را مکملاً ظاهر بکند. کمال معنوی از مادّه‌های اساسی برنامهٔ معارف‌پروری بود.

رهبر نجات و عائله از مسئله‌های مهم اخلاق و آداب شخص و عائله‌داری بحث می‌کند. در هر دو رساله، اصول اساسی اخلاقِ فرد و جامعه بررسی شده است. وظیفه‌های انسانیِ شخص، وظیفه‌های خانوادگی و جمعیتی وی، پهلو[= جنبه]های گوناگون تربیهٔ اخلاقی و فکری، انواع صفت‌های انسانی ــ همگی بیست و هشت صفت آدمی را از نظر گذرانیده ماهیت هر یکِ آن و طرزهای تحصیلِ آن را یادآور شده است. وی دربارهٔ مقصد حیات، دربارهٔ این‌که آدمیزاد در زندگی مقصدهای والایی باید داشته باشد، اندیشه‌های جالب بیان نموده، در نزد انسان، وظیفه‌هایی که عبارت از وظایف نفسیّه [= شخصی، فردی] و وظایف عائلیه [= خانوادگی] و وظایف نوعیه یعنی انسانی بوده‌اند گذاشته است. اجرای این وظیفه‌ها و، در شخصیت هر فردی، حاصل شدنِ صفت‌های اصیل انسانی را وابسته به رشد علم و استفادهٔ دست‌آوردهای آن دانسته و، در شانزده بابِ رهبر نجات، انواع علم را توصیف کرده است.

خلاصهٔ هر دو رساله، که در رهبر نجات آمده است، این است: «رهبر سعادت دنیا علم است». این نتیجه‌گیری به این طرز تکمیل شده است: «رهبر سعادت دارَیْن عقل است».

فقط عقل انسان را به سعادت دنیا و آخرت، به سعادت دنیوی و دینی می‌رساند. به فهم نویسنده، عقل یک رویدادِ اجتماعی است. آن را از محیط زیست، از آموزش و پرورش می‌توان به‌دست آورد. مقصد از آموزش و پرورش در خانواده و جامعه، از جمله مقصد از جنبش معارف‌پروری یعنی حرکت جدیدیه و روشنگری، این است که سلاح عقل به دست انسان بدهد تا به سعادت دنیا و آخرت برسد.

نام رسالهٔ یکم، که رهبر نجات عنوان دارد، بازگوی مقصد مؤلف است که جستجوی راه‌های رستگاری ملی و احیای ملت بوده است. ملت و کشور در حال تباهی است و رستگاری آنها از آدمیت و معنویت و دانش و عقل خواهد بود ــ همین است نتیجه‌گیری فطرت در رساله‌های اخلاقی او. فطرت از آن روشنگران است که نظریهٔ رستگاریِ ملی را طرح‌ریزی کردن می‌خواستند. اصل مقصد جنبش روشنگری (معارف‌پروری) همین

بود و یکی از آنهایی که این مقصد را عمیقاً درک و مکملاً بیان نموده‌اند عبدالرئوف فطرت است. و او در شکل‌گیری اندیشهٔ ملی بیشتر سهم داشت. فطرت است که معنویت آدمیت و صفت‌های اصلی انسانی و اخلاق پاک را اساس جامعهٔ نو، اساس رستگاری و احیای ملی دانسته است. انسان، نه‌تنها باید باسواد و بافرهنگ بلکه صاحبِ آدمیت و معنویتِ والا باشد. فطرت چنین جامعه‌ای را که اهل آن انسان حقیقی باشند آرزو داشت. وی، با چنین آرزو، به اندیشهٔ علمی و نظری دیگر معارف‌پروران عمیق‌تر سر فرو برده بود. وی بنیاد علمی و نظری رستگاری ملی و احیای ملت، کرسی‌بندی معنویِ جامعهٔ آینده را، که روشنگران در صدد برپا آوردن آن بودند، استوار نمودن می‌خواست. توان گفت که، با چنین جستجوها در معارف‌پروری تاجیکی سدهٔ بیست، بیشتر از هم‌صنفان خود کامیاب آمده است. ذاتاً مقصد و هدف معارف‌پروران بنا کردن جامعهٔ نو نبود، جامعهٔ موجوده را زیر و زبر کرده جامعه‌ای خلاف آن برپا گذاشتن نمی‌خواستند. آنها نه انقلاب‌جو بلکه اصلاح‌طلب بودند. خواستِ آنها این بود که انسان را به اصل خود برگردانند، جامعه‌ای به وجود بیاورند که مانند جامعهٔ اصلیِ اسلامی، چنانچه مثل جامعهٔ دوران سامانیان، باشد. ایدئالِ تاریخیِ استاد عینی سامانیان و دوران آنها بود که به هر مناسبت یاد کرده است و مایهٔ افتخار دانسته است. فطرت نیز، چنان‌که دیدیم، در شعرِ «ای خطّهٔ بخارا» و دیگر نوشته‌هایش، شکوه تاریخی بخارا، علم و فرهنگ و حیات بزرگان آن را نمونهٔ عبرت دانسته است. فطرت، در رساله‌های رهبر نجات و عائله، همیشه به آیات قرآن مجید و احادیث نبویّه، به گفته‌های بزرگان جهان اسلام و بزرگان علم و ادب فارسی-تاجیکی تکیه می‌کند، از مهم‌ترین آموزه‌های فلسفی و اخلاقی گذشتگان به یاد می‌آورد، در طرح‌ریزی نظریات خود تکیه بر آنها دارد. در هر دو رساله، گاه‌گاهی تأثیر بعضی آموزه‌های اندیشه‌پردازان غرب نیز به نظر می‌رسد. ولی، این برنامهٔ رستگاری و احیا که فطرت ترتیب دادن می‌خواهد اساساً پایه بر عنعنه [= سنّت] های فرهنگ معنوی شرق دارد. اصلاحات معارف‌پروری باید آن عنعنه‌ها را استوار بکند. هرجا که انسان و جامعه از آرمان‌های تاریخیِ معارف‌پروری، از آرمان‌های بشردوستی چندین عصر دور رفته است، باید دوباره به اصل خود برگردد، باز به سَرگَه و سرچشمه‌های صافِ هستیِ معنوی خود برسد و از آنها سیراب گردد.

از آنچه فطرت در دههٔ دوم سدهٔ بیست نوشته است آشکار است که او، مانند دیگر

معارف‌پروران تاجیک، با خراب‌کاری انقلابی، زیر و زبرکردن زندگی را در نظر نداشته است، جامعهٔ تازه ساختن و انسان نو به‌وجود آوردن در برنامهٔ معارف‌پروری او جا نداشته است. برنامهٔ بنیادکاری معارف‌پروری، نه اول سوختن و بعد ساختن بلکه تحول تدریجی تاریخی، تحول فرهنگی و اقتصادی و اجتماعی و سیاسی را هدف داشته است.

این را باید فراموش نکنیم تا اندکی پایین‌تر به یاد بیاوریم.

(۵)

صدرالدین عینی دربارهٔ سرگذشت عجیب آثار عبدالرئوف فطرت اخبار جالبی آورده است. همهٔ نگاشته‌های فطرت دور از خاک بخارا چاپ شده و پنهانی به کشور آورده می‌شده‌اند. استاد عینی دربارهٔ مناظره می‌گوید:

> فطرت به تنگ‌دستی خود نگاه نکرده اثر را در استنبول به خرج خود چاپ کنانیده به بخارا فرستاد. یک مقدار نشر در راه به دست سینزار[= سانسورچی]های روس افتاده، نیست شده باشد هم آنچه را که سلامت آمده به بخارا رسیده بود ترقی‌پروران، به تعلیمات جمعیت مخفی (سازمان **تربیهٔ اطفال** ـ م.ش.)، به هر سوی مملکت پهن [= پخش] کردند. از مدرسان ترقی‌پرور عبدالقادر مخدوم (که سال ۱۹۱۸ در تاشکند وفات کرد) صد و پنجاه نسخهٔ این اثر را به خورجین انداخته تا شهر سبز، کتاب، چراغچی و یکه باغ برده، پهن کرده، به کسانی که خوانده نمی‌توانستند [= بی‌سوادان] خودش خوانده می‌داد.[۷]

فعالیت روشنگری ــ چه تأسیس مکتب اصول جدید و چه تألیف و طبع و نشر کتاب تازه‌مضمون، نوع‌های گوناگون تبلیغات و تشویقات که باعث بیداری فکری مردم می‌گردید ــ فداکاری و از خودگذشتگی می‌خواست و روشنگران در هیچ موردی از آن خودداری نکرده‌اند.

با وجود آن‌که تبلیغات روشنگری به مانعه‌های زیادی دچار می‌آمد، به شرافتِ [= به یُمن، در پرتوِ] فداکاری معارف‌پروران در جامعه تأثیر بزرگی اجرا می‌کرد. نوشته‌های فطرت، نه‌تنها در بخارا و در میان مردم تاجیک شهرتی داشتند، بلکه برخی از آنها دفعتاً [= برفور، بلافاصله] به زبان ازبکی ترجمه شدند. محمود خواجه بهبودی ترجمهٔ روسی بیانات سیاح هندی را چاپ کرد. این اثر به فرانسوی نیز ترجمه شده بود. ادبیات فارسی

---

۷) همو، تاریخ انقلاب بخارا، دوشنبه ۱۹۵۸، ص۱۰۲.

تاجیکی روشنگریِ وَرارود، که از اول به کشورهای شرق راه یافته بود، با آثار فطرت به میدان فرهنگ اروپایی نیز قدم گذاشت. این از عمیق‌رفتِ افکار معارف‌پروری تاجیکان گواهی می‌داد.

آن‌گاه که فطرت در بخارا تحصیل علم داشت، به ویژه سال‌های تحصیل در ترکیه (۱۹۱۰ تا ۱۹۱۴)، به یک جریان پرزورِ دینی و سیاسی، که در بعضی دایره‌ها پان اسلامیسم نام گرفته است و خود فطرت نیز آن را چنین نامیده است، بگروید. حس مذهبی او، که در بخارا هم پست نبود، به‌خصوص در ترکیه، با مشاهدهٔ اوضاع زمان، خیلی بالا گرفت و او به یک مبارز شعله‌ورِ راهِ اسلام تبدیل یافت.

در تذکار اشعار ــ تذکرهٔ منظوم صدر ضیا ــ از فطرت یک شعر کلانِ ترکیب‌بندی عبارت از پانزده بند هست که در مورد «جنگ بالقان [= بالکان]» گفته بوده است. این شعر حس بلند اسلام‌پروری فطرت را نشان می‌دهد. شعر چنین آغاز یافته است:

ای خامه ای رفیق صداقت‌قرینِ من ‌‌ ‌ ای یاورِ گزیدهٔ یارِ گزینِ من
ای چشمِ دردیدهٔ آتش‌فشانِ من ‌ ‌ ای قلبِ غم‌رسیدهٔ آتش‌نشینِ من
ای سینه ای خزینهٔ اندوه و محنتم ‌ ‌ ای صبر ای تسلّیِ هنگام کُلفتم
ای گریه ای انیسِ دمِ غم‌رسیده‌ام ‌ ‌ ای ناله ای رفیقِ گهِ درددیده‌ام
ای یاورِ یگانهٔ ایّامِ بی‌کسی‌ام ‌ ‌ وی یارِ غم‌گسارِ شبِ دل‌تپیدگی‌ام[8]
تا من منم به دهر نبودست چون شما ‌ ‌ یک کس مرا رفیقِ هم‌آهنگ و غم‌زدا

در بند دوم، از عصیان دل شاعر سخن می‌رود که شوری سخت است. وی در بند سه‌ام می‌گوید:

گردیم هر یکی ز غضب پاره‌ای شرار ‌ ‌ سوزیم هرچه هست در این دهرِ نابکار
یک‌سر کنیم ساحتِ منحوسِ ارض را ‌ ‌ از حمله‌های سختِ پیاپی خرابه‌زار
در جنبش آوریم بنای حیات را ‌ ‌ آتش زنیم هر طرفِ کاینات را

در بندهای دیگر، سبب این غضب قهرمان غنایی (لیریکی) ایضاح می‌یابد: دشمنان اسلام از هر سو سربرداشته‌اند و اهل اسلام را زوال رسیده است. شاعر آن را به نظر دارد که، با شکست امپراتوری بزرگ ترکیهٔ عثمانی، چندین کشور اسلام به تصرف عیسویان گذشت، در جنگ بالقان، که پیش از جنگ یکم جهان سر زده بود، نیز مسلمانان شکست

۸) وزن در دو مصرع این بیت مختل است که با حذف «ام» یا به صورت «بی‌کسیم»، «دل‌تپیدگیم» (به اشباع «ی») اصلاح می‌شود. ـ ویراستار

دیدند. فطرت عاقبت‌های این شکست و احوال اهل اسلام را باحسرت و الم بیان کرده است. ازجمله،

هرچند صلح‌جوی شدیم و وفاشعار	ما را زمانه هیچ نیاورد در شمار
تا حشر اگر زنیم دم از عدل و مردمی	گردونِ دون به ما ندهد هیچ اعتبار
شد وقت آنکه تیغ برآریم از نیام	زین قحبهٔ مفتّنه گیریم انتقام

شاعر مسلمانان را به مبارزهٔ سخت دعوت می‌کند تا که پایه‌های دین مبین اسلام استوار شود. در یک مورد، مسئلهٔ مبارزه راه دینِ مبین اندکی به مسئلهٔ مبارزهٔ ملیِ آزادی‌خواهی علاقه پیدا کرده است. اشاره‌ای هست که جهاد را تلاش ضد بیگانگان استعمارگی باید بدانیم:

بر خاک غلت و گوی [که] ای داورِ کبیر	ما را مکن به پنجهٔ بیگانگان اسیر

در این شعر، دفاع از اسلام دفاع از ملت است. آن حقیقت که مبارزهٔ مذهبی و تلاش آزادی‌جویی ملی هم‌بستهٔ یکدیگر است در برخی از نوشته‌های روشنگران بررسی شده است. در این شعر، فطرت نیز دعوت به مبارزه در راه اسلام بی‌شک تلاش وطن‌دوستانه و ملت‌پرورانه را نیز در نظر دارد؛ چنانچه آخرین بند این شعر:

ای امّتِ محمّدی ای بندهٔ خدا	دینِ تو مانده است همی در دمِ بلا
برخیز تا من و تو ز بهرِ نجات او	سازیم مال و جان و سرِ خویشتن فدا
یا جان دهیم در رهِ اسلام مردوار	یا مرده‌وار جای بگیریم در مزار

بی‌گمان، چنین پرخاش پرخاشی در دفاع پدر و مادر، زن و فرزند، وطن و ملت نیز هست. هم‌بستگیِ مبارزهٔ راه دین مبین و ملت و وطن در هر مورد عیان است. این تلاش مقدس است تا آنکه تعصب و خرافات به آن راه نیافته و چنانچه ذرّه‌ای کراهت و نفرت نسبت به ملت دیگری پا به میان نیاورده باشد. همه خلق‌ها بندهٔ خدایند و به‌خاطر یکی دیگری را آزردن گناه است. فقط به سر خصم، به سر غاصب که حمله‌ور شده است تیغ کشیدن رواست. افسوس که عبدالرئوف فطرت به آن بزرگی نتوانست این شرط را رعایه بکند. وی یک‌باره از جادهٔ اسلام‌گرایی بیرون شده به پرستش یکی از بزرگ‌ترین نیروهای سیاسی که همیشه در هر جبهه حمله‌وری پیش می‌گرفت شروع کرد. این نیرو پان‌ترکیسم بود. شاید او قوهٔ عظیم پان‌ترکیسم را به دشمنان اسلام ضد گذاشتن می‌خواست.[۹]

---

۹) یعنی مرادش آن بود که پان‌ترکیسم را در مقابل دشمنان اسلام قرار دهد.

فطرت خود سبب روی‌گردانیدن از پان‌اسلامیسم را ایضاح نداده است. وی فقط گفته است (به ازبکی):

پان‌اسلامیسم غایه‌لاری نینگ چروگان بیر خیال ایکانینی کون ساین آچه باردیم.
پان‌اسلامیسم نینگ بولماغور خیال ایکانین آنگلگچ پان‌ترکیسم خیالی‌گا بیرلدیم.[۱۰]

«یک خیال پوسیده بودنِ غایه‌های پان‌اسلامیسم را روز تا روز کشف می‌کردم. چون درک کردم که پان‌اسلامیسم یک خیالِ ناشُد است به خیالِ پان‌ترکیسم افتادم».

از این گفته‌ها معلوم نیست که چرا پان‌اسلامیسم «خیالِ خام» بوده است و چرا به پان‌ترکیسم گرویدن لازم آمده است. به این چون و چراها، از فعالیت بعدی فطرت و هم‌دست‌های او پاسخ می‌توان یافت، در نوشته‌هایش پاسخ نیست.

دست کشیدن از آنچه پان‌اسلامیسم نام گرفته است دست کشیدن از اسلام نبود. او از مبارزهٔ راه اسلام دست کشید و پا به عرصهٔ ترک‌پرستی گذاشت، پان‌ترکیست شد.

باید گفت که یکی از سبب‌های روآوردن فطرت به پان‌ترکیسم این بود که معارف‌پروری در فعالیت اجتماعی او یکباره رنگ سیاسی گرفت و در تبلیغاتِ روشنگری او فکر زورآوریِ ترکانه که بر ضد ملت‌های غیر ترک روانه گردیده است برتری یافت. آنگاه که معارف‌پرور و اسلام‌گرا بود، منفعت‌های همهٔ ملت‌های اسلامی را، از جمله مردم تاجیک را، حمایه می‌کرد، دوستی همهٔ اهل بشر را می‌خواست و می‌گفت: «بنی‌آدم اعضای یکدیگرند». ولی چون ترک‌گروی آغاز نهاد ماهیتاً خلق‌های ترک را به دیگر خلق‌ها و پیش از همه به ایرانی‌تباران ضد گذاشت. وی از بشردوستی به ملت‌گراییِ ناروا گذشت که پدیده‌های دهشت‌انگیز آن را پایین‌تر خواهیم دید.

زود آشکار گردید که ترک‌پرستی فطرت را به روگردانیدن از ملت خود، از مردم تاجیک، واداشت و او، بر خلاف منفعت‌های تاجیکان، کار سرکرد.

پان‌ترکیسم فطرت را به ادبیات ازبک آورد. تقریباً از سال ۱۹۱۶ یا ۱۹۱۷ او از زبان فارسی تاجیکی قطعاً دست کشیده کاملاً به ادبیات ازبک گذشت و، در اندک مدت، در این ادبیات نوانگیزی‌های حیرت‌آور کرد.

---

۱۰) فطرت. «یاپشماگان گجک‌لار. اورتاق بای‌بولات‌اف گا آچیق خط» («کجک‌های ناچسبان. نامهٔ سرگشاده به رفیق بای‌پولادُف»)، روزنامهٔ قزیل ازبکستان، ۱۹۲۹، شمارهٔ ۲۱۵ و ۲۱۶؛ به نقل از: ازبک ادبیاتی (۱۱ صنف اوچون)، تاشکند ۱۹۹۳، ص۴۸. به روسی: *Dialog*، ۱۹۹۱، شمارهٔ ۷، ص۷۵.

(۶)

عبدالرئوف فطرت، در ترکیه، سال‌های ۱۹۱۰ تا ۱۹۱۴، به مدرسهٔ واعظیهٔ شهر اسلامبول تحصیل کرد. او اینجا تاریخ شرق و غرب، ادبیات کشورهای اروپا، زبان فرانسوی را آموخت، از احوال جهان و عقیده‌های فلسفیِ وقت به‌خوبی آشنایی پیدا کرد. چون به بخارا برگشت، یکی از مدنی‌ترین روشنفکران تاجیک بود. در علم و دانش کسی نمی‌توانست به او برابری بکند. سخنور و نطّاق بود و، در بحث، هر علامه را مغلوب می‌کرد و آنچه تلقین می‌کرد از اندیشهٔ ترک‌پرستی سر زده بود.

در ترکیه سازمانی بود به نام توران نشر معارف و یاردم جمعیتی (جمعیت نشر معارف و یارمندی توران) که آن را محرم فیضی(توغای) نامْ شخصی، در اسلامبول، تأسیس داده است. این جمعیت تبلیغِ پان‌ترکیستی در بین طالب علمان ماوراءالنهر یعنی بخارا و ترکستان روسیه (سمرقند و تاشکند و فرغانه و غیره) را وظیفهٔ خود قرار داده بود. یک فعال این سازمان فطرت بوده است. باکوشش این سازمان، بسیاری از جوانان تاجیک که برای تحصیل به ترکیه فرستاده شده بودند ترک‌پرست شدند، خود را ترک گمان کردند. برخی از آنها چون مبلّغِ ترک‌پرستی به بخارا برگشتند.

صدرالدین عینی، در کتاب مختصر ترجمهٔ حال خودم، هنگامی که از واقعه‌های بخارای سال ۱۹۱۷ (یعنی پس از سرنگون شدن پادشاه روس و اوج گرفتن اصلاح‌طلبیِ معارف‌پروران در بخارا) حکایت می‌کند می‌گوید:

بعد از ریوالوسیهٔ [= انقلاب] فوریه، در سرِ حرکتِ اصلاحات‌طلبی، مثل فطرت و عثمان خواجه جدیدهایی گذشتند که آنها در ترکیه خوانده آمده [= تحصیل کرده بودند] تشویقات پان‌ترکیستی می‌کردند. آنها، نه‌تنها در بین خود، بلکه به مردم شهر بخارا، که بیشترین آنها زبان ازبکی را نمی‌دانستند، به زبان ترکی عثمانی گپ می‌زدند[۱۱].

چنان‌که می‌بینیم، در یک لحظهٔ حساس، سروریِ سازمان روشنگرانِ تاجیک در بخارا به دست فطرت و دیگر تندروان ترک‌پرست گذشته بود.

اندکی پیش‌تر از این، تقریباً سال ۱۹۱۶، فطرت، در بخارا، با فیض‌الله خواجه (خواجه یوف، ۱۸۹۶-۱۹۳۸) ـ که فرزند یک میلیونیر بخارا، جوانی زیرک و نیز سیاست‌گرایی افراطی، بود ـ شناس [= آشنا] شد. آنها دوست یک‌عمری [= تا پایان

۱۱) عینی، کلیات، ج ۱، ص ۷۱ و ۷۲.

عمر] شدند. با القای فیض‌الله خواجه، میل فطرت به پان‌ازبکیسم و ادبیات ازبکی زیادتر شدن گرفت. فیض‌الله خواجه فطرت را تشویق کرد که، در میدان ادبیات ازبکی، برای جولانِ نوپردازی امکان بیشتر است. شعر ازبکی هنوز چندان خصوصیت مردمی ندارد و به آن شکل ملی دادن لازم است و فطرت، که از ادبیات ترکی عثمانی آگاهی دارد و قابلیت فوق‌العاده‌ای را مالک است، این کار را باید به عهده بگیرد.

چون ماه آوریل سال ۱۹۱۷ جنبش اصلاح‌طلبی در بخارا شکست خورد، ترقی‌پروران هر سو پراکنده شدند. فطرت به سمرقند آمد. او، در سمرقند، سرمحرّر (سردبیر) روزنامهٔ ازبکی حریّت شد. آنگاه پان‌ترکیسم او کم‌کم رنگ پان‌ازبکیسم پیداکردن گرفت.

فطرت دربارهٔ آن سال‌ها و تحول فکری خودش گفته است:

سونگرالاری حیات منی پان‌ترکیسم‌ده قاتیب قالیش‌گا قویمدی، من ازبیک ملتچی‌سیگا آیلاندیم. ۱۷ و ۱۸ یل لاردا اوته آسیا دا پان‌ترکیسم حرکتی کوچیماقدا ایدی. اینیقسه تاشکند دا پان‌ترکیسم فکری بیلان سوغارلگان تورلی توده‌لر تشکیل بولدی[۱۲].

«بعدتر حیات نگذاشت که در پان‌ترکیسم شخ و سخت دیرمانده باشم. من به ملت‌گرایی ازبک تبدیل یافتم. سال‌های ۱۹۱۷ و ۱۹۱۸ جنبش پان‌ترکیسم در آسیای میانه قوت یافت. به‌خصوص، در تاشکند، توده‌های گوناگون تشکیل شد که از فکر پان‌ترکیسم غذا می‌گرفت».

و فطرت مفکوره‌بردار [= نظریه‌پرداز، تئوریسین] پان‌ترکیسم نوین (ازبک‌گرایی) در وَرارود گردید.

به خدمت خلقِ برادر ازبک کمر بستنِ فطرت، برای رشد زبان و ادبیات و علم و فرهنگ ازبکی به جهد و جدل درآمدن او، به این نیت سازمانی چون چغاتای‌گرونگی (۱۹۲۲) تأسیس دادنِ وی البته گناه نیست و نباید که باعث سرزنش باشد.

حمزه حکیم‌زاده نیازی، که تاجیک بود، شعر تاجیکی می‌گفت بعد به ادبیات ازبک گذشت و خلّاقیتش در عهد شوروی اعتباری بلند داشت، و ما حق نداریم که او را نکوهش بکنیم. خدمت مردمِ ازبک را اختیارکردنِ حمزه یک نتیجهٔ هم‌نزدیکی و دوستی تاجیکان و ازبکان بوده دوستی آنها را استواری بخشید. پس از انقلاب سال ۱۹۱۷ در ترکستان روسیه و انقلاب ۱۹۲۰ در بخارا، زبان و ادبیات ازبک بی‌نهایت فعال

---

۱۲) فطرت، «بایشماگان گجک‌لار»، در ازبک ادبیاتی (۱۱ صنف اوچون)، ص۴۹.

شد و گسترش پیدا کرد و به یک نیروی بزرگ اجتماعی تبدیل یافت. حمزه حکیم‌زاده نمایندهٔ همین ادبیاتِ قوت‌افزا بود. آنگاه صدرالدین عینی هم چند اثر ازبکی نوشت، چنانچه قصهٔ او، جلّادان بخارا (۱۹۲۲)، و رومان وی، غلامان (۱۹۳۴)، اول به ازبکی نوشته شده بعد خود مؤلف به تاجیکی گردانیده است. استاد عینی داستان مرگِ سودخور (۱۹۳۹) و دو قسم اولِ یادداشت‌ها (۱۹۴۸) و بعضی نوشته‌های دیگر خود را به ازبکی ترجمه کرده است. وی، در بسیار موردها، به دو خلق برادر تاجیک و ازبک برابر خدمت کرده است. همت ایجادگریِ استاد عینی در عرصهٔ دوزبانیِ ادبی و کشف نوع‌های تازهٔ دوزبانی از طرف او، که در یک مقالهٔ بنده بیان شده است، مایهٔ افتخار مردم تاجیک است. این‌چنین می‌دانیم که، در سده‌های هژده و نوزده، بسیاری شاعران تاجیک کم و بیش به ازبکی نیز شعر گفته‌اند.

این همه پدیده‌های دوزبانیِ ادبی رویداد مهم تاریخی بوده برای رواج و رونق روندهای پرثمر اجتماعی و فرهنگی چنانچه برای افزایشِ آشتی و صلح میان دو خلق، برای پرنتیجه آمدن عمل متقابل ادبیات و فرهنگ آنها مساعدت کرده است. اما دوزبانیِ ادبیِ عبدالرئوف فطرت رویدادی به‌تمام دیگر و به‌ماهیت پرضرر بود.

چون فطرت پان‌ترکیست و پان‌ازبکیست شد، همهٔ فعالیت فرهنگی و اجتماعی و سیاسی او بر ضد خلق تاجیک روانه گردید. پس از انقلاب ۱۹۲۰، جمهوری خلقی شورویِ بخارا تأسیس شد و بیشتر پان‌ترکیست‌ها به سر قدرت آمدند. ازجمله، فیض‌الله خواجهٔ مذکور، در سن بیست و چهار، سروزیر شد و فطرت عضو کمیتهٔ مرکزی حزب کمونیست بخارا و وزیر کارهای خارجی (۱۹۲۲) و وزیر معارف (۱۹۲۳) شد و به دیگر منصب‌های بلند رسید. این حکومت به زورْ ازبک ساختنِ تاجیکان را یکی از ماده‌های اساسی سیاست خود قرار داد و، با تشبث فیض‌الله خواجه و فطرت، در بخارا، تاجیکان را، در اسناد رسمی، ازبک نوشتند. مکتب‌ها نخست به ترکیِ عثمانی (تا سال ۱۹۲۲ یعنی تا کشته شدن انورپاشا[۱۳])، بعد به زبان ازبکی گذرانیده شدند. زبان تاجیکی را از دولت‌داری نیز بیرون رانده زبان ازبکی را زبان رسمی دولت قرار دادند. با فرمان فطرت،

---

۱۳) انورپاشا سابق وزیر جنگ ترکیهٔ عثمانی بوده سال ۱۹۲۱ از وطن گریخت و به بخارا آمده سال ۱۹۲۱ در بخارای شرقی، یعنی در تاجیکستان کنونی، سرور دسته‌های باسمچیان شد که بیشتر آنها شورشگران ترکِ ضد شوروی بودند. انورپاشا ۴ اوت ۱۹۲۲، در بلجوان، هنگام جنگ، کشته شد. سال ۱۹۹۷ جسدش را به ترکیه بردند.

در دفتر او، هرکس به فارسی تاجیکی گپ زند او را پنج روبل جریمه می‌کردند[۱۴]. این هم یک نمونه از سیاست ازبک‌سازیِ تاجیکان بود که فطرت شخصاً خودش به عمل جاری می‌کرد.

فعالیت ضد تاجیکیِ فطرت چنین معنی داشت که او به خلق خود، به ملت تاجیک، خیانت کرده است. در آخر سال‌های پنجاهِ قرن بیست، خواهر فطرت گویا نوشته بوده است که پدر آنها ازبک بود و گویا از همین سبب فطرت عاقبت ازبک‌پرست شد. شاید چنین باشد. شاید پدر فطرت یکی از آنهایی باشد که طبق سیاست فیض‌الله خواجه و فطرت و هم‌دست‌های آنها در سَنَدها، به زور و جور، ازبک نوشته بودند یعنی، به زجر، فرزند و همکاران او ازبک شده بود. یا شاید پدر فطرت، درحقیقت، ازبک باشد. در این صورت، فطرت نیم‌تاجیک خواهد بود. در این‌حال هم، گناهِ خیانت ملی از گردن فطرت ساقط نخواهد شد.

فطرت حس وطن‌دوستیِ ترکی خود را چنین ابراز داشته است:

من سن اوچون تغولدیم، سنینگ اوچون یاشر من، سنینگ اوچون اولر من ای ترکنینگ مقدس اوچاقی!

«من برای تو به دنیا آمده‌ام، برای تو عمر به‌سر می‌برم، برای تو خواهم مرد ای کانون مقدس ترک!»

این را فطرت در سمرقند نوشته در روزنامهٔ حرّیّت سمرقند (۱۹۱۷، ش۳۱) چاپ کرده بود. وی چنان وانمود می‌کند که سمرقند و بخارا و ترکستان «کانون مقدس ترک» است؛ نمی‌خواهد به‌یاد آورد که مردم ایرانی، مردم تاجیک نیز این سرزمین را خاستگاه و زادگاه خود می‌دانند. وی این مرز و بوم را مکمّلاً [= به‌تمامی] به ترک‌ها می‌دهد، با همهٔ تاریخش، با همهٔ بزرگان و افتخاراتش به ازبک‌ها می‌بخشد و ازجمله می‌گوید:

دنیانینگ اینگ بویوک حکیمی، ابن‌سینا، ترک دور[۱۵].

«بزرگ‌ترین فیلسوف جهان، ابن‌سینا، ترک است».

در کتابی که دربارهٔ تاریخ موسیقی نوشته است «شش مقام» را کاملاً به ازبک‌ها نسبت می‌دهد. غصب‌کاریِ ترکیِ تاریخ و فرهنگ، با پان‌ترکیسم، در ترکیه پیدا شده بود و با

---

۱۴) روزنامهٔ تاجیکستان سرخ، اول سپتامبر ۱۹۳۰، شمارهٔ ۱۹۶.

۱۵) روزنامهٔ اشتراکیون، ۱۲ ژوئن ۱۹۱۹.

کسانی چون فطرت به وَرارود آمد.

ترک‌تازِ تاریخی و فرهنگیِ فطرت و هم‌دست‌های او از انکار موجودیت خلق تاجیک سر زده بود. موجودیت تاجیکان را انکار کرده دارایی‌های تاریخی آنها را، که گویا بی‌صاحب مانده بود، به غارت برده به گنجینهٔ خلق دیگری می‌انداختند و با دُردانه‌های [= ارزش‌های بزرگِ] تاریخْ آن خلق دیگر را آوا می‌دادند.

آنچه فطرت پان‌اسلامیسم نامیده است، یعنی اسلام‌گرایی او، از معارف‌پروری دور نبود. توان گفت از بعضی جهت‌ها این هر دو یک بود. معارف‌پروری و اسلام‌گرایی، هر دو، مسلک معنویت‌جویی است. در حدیث رسول اکرم آمده است که «دین عقل است». معارف‌پروری ذاتاً عقل‌پروری از جمله دین‌پروری است. روشنگران در راه عقل و خرد، علم و معرفت، خودجویی و خداجویی، ارزش‌های بزرگ اسلامی مبارزه کرده‌اند. از این‌رو، چون فطرت می‌خواست بگوید که با اسلام‌گرایی گویا به یک جریان دیگر مفکوره‌ای، به ایدئولوژیِ دیگر، گذشته بود. این اندیشهٔ او چندان به حقیقت راست نمی‌آید. ولی، چون به پان‌ترکیسم گروید و به پان‌ازبکیسم رسید، در حقیقت از معارف‌پروری دور شد، به ایدئولوژیِ دیگر گذشت که خلاف معارف‌پروری بود و هست. معارف‌پروری جنبشی بود عمیقاً معنوی و ملت را به راه خودشناسیِ تاریخی، فرهنگی و معنوی، مذهبی و فلسفی، اجتماعی و ملی می‌برد. اما پان‌ترکیسم اساساً محتوی سیاسی داشت، بیشتر ایدئولوژیِ غصب‌کاری، ایدئولوژی ترک‌تازِ تاریخی و فرهنگی بود که خوانِ تاریخ و فرهنگِ خلق‌های غیر ترک را به یغما می‌برد. این است که گرویدن به پان‌ترکیسم بی‌گمان دور شدن از آرمان‌های معارف‌پروری بود. فطرت، آن‌گاه که به پان‌ترکیست‌ها پیوست، دیگر از معارف‌پروری دور شدن گرفت.

سال‌های ۱۹۱۷ و ۱۹۱۸ و ۱۹۱۹ همچنین سال‌های بیستم، فطرت در میدانِ ترک‌پرستی فعالیت فرهنگی داشت. چنانچه **چغاتای‌گرونگی** بیشتر با نیت‌های فرهنگی سازمان یافته بود و هکذا این فعالیت بسیار خصوصیت‌های اصلی معارف‌پروری خود را از دست داده بود، فعالیتی بود که به اندیشهٔ غصب‌کاری و ترک‌تاز، به نیت نیست کردن یک خلق و قوت دادن خلق دیگر، اساس یافته بود. این همانا تحریف معارف‌پروری، یک نوع روشنگریِ گمراه‌کننده بود که خودشناسیِ ملیِ مردم ازبک را به راه غلط می‌برد.

ما از نثر و شعر فارسی تاجیکی فطرت در بالا دیده بودیم که آن‌گاه که معارف‌پرور

تاجیک بود معنویت عالی را ایدئال اجتماعی خود می‌دانست، علم و فرهنگ والای بخارای باستانی را ستایش کرده بود. ستایش معنویت در دیگر نوشته‌های فارسی او، به‌ویژه در رهبر نجات و عائله، زیاد است. لیکن، چون به پان‌ترکیسم پیوست، ایدئال تاریخی او دیگر شد. اکنون چنگیز و چغاتای و تیمور ایدئالِ تاریخی فطرت قرار یافتند. اکنون فطرت، در نیایش، نه به درگاه خداوند متعال یا به روح پاک ابن‌سینا و مولوی بلکه به روح منحوس چنگیز و تیمور رو می‌آورد. یکی از نخستین مقاله‌های او، که سال ۱۹۱۷ بعدِ مهاجرتش به سمرقند در روزنامهٔ حرّیّت چاپ شده بود، با این جمله آغاز یافته است:

ای چنگیزلر نینگ، تیمورلر نینگ، اوغوزلر نینگ عائله‌لری نینگ شانلی بیشک‌لری[۱۶].
«ای گهوارهٔ پرشأن خاندان چنگیزها، تیمورها، اوغوزها».

فطرت، در نمایش‌نامهٔ تیمور سغانه‌سی (۱۹۲۱)، در نخستین شعرهای ازبکی خود که سال ۱۹۲۲ در مجموعهٔ دسته‌جمعیِ ازبک یاش شاعرلری (شاعران جوان ازبک) چاپ شده بودند و غیره، از روح ناپاک چنگیز و تیمورِ خون‌خوار شفاعت خواسته برای پیروزی ازبکیه کمک طلبیده است و البته یک معنای این دعا آن بود که تاجیک از سرِ راه ترک برداشته شود. این است که آرمان تاریخی فطرت با نام چنگیز و تیمور رابطه پیدا کرد. ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا.

پان‌ترکیسم فطرت را از معارف‌پروری به چنگیزپرستی آورد. با نام چنگیز و چغاتای و تیمور علاقه پیدا کردن، آرزو و آمال اجتماعی و تاریخی فطرت چنین معنی داشت که او از اصول اومانیسم به کلی روگردانیده است. در نگاشته‌های برخی دیگر اندیشه‌پردازان آن زمان، یاد چنگیز و تیمور گاه شاید چنین معنی نداشته باشد ــ به‌ویژه در اشعار عینی شاید از چنین معنی‌ها دور است؛ اما، در آثار فطرت، در سال‌های ۱۹۱۷ تا ۱۹۲۵، نشانهٔ این است که او از مقدسات معنوی روگردانیده به مقصدهای پست، که با زورآوری و بی‌انصافی مربوط‌اند، رو آورده است.

جای تعجب نیست که فطرت به خلق خود، به ملت تاجیک، خیانت کرد. این خیانتِ ملّی با همان خیانت به آرمان‌های عالی معارف‌پروری علاقه‌مند است که یکی از پدیده‌ها و نتیجه‌های آن است. اینها از مسلک گم کردن بود و، عاقبت، فطرت از دین مبین اسلام

۱۶) فطرت، «یورت قیغوسی» («غم کشور»)، روزنامهٔ حرّیّت، ۲۸ ژوئیهٔ ۱۹۱۷.

روتافت و بی‌دینیِ خود را با آواز بلند اعلان کرد. شاید فطرت از معارف‌پروران تاجیک یگانه‌کسی باشد که از اسلام دست‌کشیده است.

بی‌ایمانی از گزند معنوی است و مقدسات انسانی را در نزد شخص خوار می‌کند. اخلاقِ فطرت فاسد شد و او به راه بدخلقی درآمد، سال‌هایی که در بخارا وزیر بود بی‌رحمی‌ها کرد (چنانچه میلیسه، یعنی پلیس، تابع وزارت معارف بود و فطرت در میلیسه‌خانه جزاهای سخت جاری کرده بود: گنه‌کار را به کرسیِ بی‌تگ [= بی‌کف، بی‌ته] نشانده، از زیر، لامپ نفتی فروزان می‌کردند)، چندین بار به مال و ملک دولت دست دراز کرد. در نتیجه، سال ۱۹۲۳، او را از کار و از حزب کمونیست راندند و از بخارا بیرون نمودند. الحق، عاقبتِ بی‌ایمانی رانده شدن از همهٔ درهاست.

اختلافات شخصیتِ فطرت مردم را به حیرت می‌آورد. از یک سو، آن‌همه علم و دانش و سخن‌پروری و معنی‌رسی؛ از سوی دیگر، این‌همه بی‌ایمانی و دوری از آداب انسانی! اینک چند نفر باری از قبله‌گاه من، صدر ضیا، پرسیدند: به عقیدهٔ شما فطرت چه‌کسی است که این‌قدر بوقلمون می‌نماید؟ قبله‌گاهم فرموده‌اند: فطرت کسی است که او را باید بکُشیم و بعد سر گورش بنشینیم و خون بگرییم. عجب‌سخنی درخور حال او گفته‌اند!

صدر ضیا، در تذکار اشعار، اشعار ملیِ فطرت، یعنی شعرهای فارسیِ تاجیکی او را، که نمونهٔ برجسته‌ای از ادبیات معارف‌پروری و پدیده‌ای از مبارزهٔ ملی آزادی‌خواهی است، خیلی ارزش بلند قایل است؛ ولی بی‌ایمانیِ او، رفتار خلاف آرمان‌های معارف‌پروری، به‌ویژه از دین گشتن او را سخت محکوم کرده است:

پس آنگه ز راهِ صلاح و سداد	برآمد درآمد به راهِ فساد
فرو رفت اندر خطا و زلل	از این راه آمد به دینش خلل
پی حکمتی داورِ بی‌نیاز	که دارای جان است و دانای راز
به یک لحظه عالم به‌هم زد چنان	که حیرانِ او گشت پیر و جوان
اساسِ حکومت به شورای خلق	بدل شد لباسِ شهی هم به دلق
چو شد اندرین سرزمین انقلاب	به عالی‌مراتب بشد کامیاب
به تحصیلِ مال و به تکمیلِ زر	همی‌کرد جهد و همی‌برد بر
چو فرعون و قارون به مال و منال	نمی‌دید کس را قرین و همال

چنانچه از این بیت‌ها می‌بینیم، از سال‌های بیستم آشکار بود که انقلاب‌خواهی، سیاست‌گرایی و ترک‌پرستیِ کسانی چون فطرت چندان به هدف‌های عالی وابستگی

نداشت. مقصد به سرِ قدرت آمدن و عنان اختیارِ زمان را به‌دست گرفتن و حکم‌رانی مطلق را صاحب شدن بود و بس. از این سبب، چهره‌های پلیدی، از قبیل چنگیز و چغاتای و تیمور، بخشی از آرمان‌های زیبایی‌شناخت را تشکیل کردند.

شاید آشکارا عقیده اظهار کردن صدر ضیا باشد که فطرت در کتاب دورهٔ حکم‌رانی امیر عالم‌خان (دوشنبه ۱۹۳۰) دربارهٔ صدر ضیا خیلی کاهش‌آمیز سخن رانده است.

(۷)

چون فطرت از سیاست‌گرایی و حکومت‌رانی‌ها به مراد نرسید و برعکس به شرمندگی‌ها دچار آمد، دیگر فقط با کارهای فرهنگی، آموزگاری، پژوهش مشغول گردید.

در اثر سروریِ معنوی صدرالدین عینی و جهد و جدل عملیِ عبدالقادر محی‌الدین‌اف و چنار امام‌زاده و شاه‌تیمور و دیگران، با وجود آنکه پان‌ترکیست‌ها چنانچه فیض‌الله خواجه و عبدالله رحیم بایوف سخت مقابلت کردند، سال ۱۹۲۴، جمهوری تاجیکستان تأسیس شد. تأسیس تاجیکستان، اگرچه خیلی نارسایی‌ها و ناممکّلی‌ها داشت، ضربهٔ سختی به پان‌ترکیسمِ وَرارود، ازجمله به پان‌ازبکیسم فطرت و هم‌مسلکان او، بود.

چندی از معارف‌پرورانِ تاجیک، که با تشویق شخصانی چون فطرت به ترک‌پرستی گرویده بودند چنانچه عبدالقادر محی‌الدین‌اف و عبدالواحد منظم و توره قوُل ذهنی و دیگران، با کوشش‌های عینی، سهو و خطاهای خود را فهمیدند. برخی، ازجمله محی‌الدین‌اف و منظم، هرکدامی به مناسبتی، توبه‌نامه‌ها نوشتند و مهم‌تر آنکه به خدمت مردم تاجیک و تاجیکستانِ نوبنیاد کمر همت بستند.

آن نامهٔ سرگشادهٔ فطرت، که به نام «کجک‌های ناچسبان» سال ۱۹۲۹ چاپ شده بود ــ و در بالا از آن اقتباس‌هایی آوردیم ــ نیز، در بعضی موردها، توبه‌نامه‌ای بود. وی، در اینجا، به پان‌ترکسیم و ملت‌گراییِ ازبکی خود اقرار [= مُقرّ] شده است. البته، به گناه پان‌ازبکیسم اقرار شدنِ او به سرِ خود چنین معنی داشت که این تاجیکِ سابق گناه‌هایی را که در پیش [= در قبالِ] ملت خود، در پیش مردم تاجیک، صادر کرده بود به گردن گرفته است. ولی، چنین اقرار در آن توبه‌نامه و دیگر نوشته‌های او نیست. از نیمهٔ سال‌های بیست، عقیده‌های فطرت خیلی دیگر شدند؛ اما هیچ معلوم نگردید که حقِ مردم تاجیک

را به بخارا و سمرقند اعتراف کرده است یا نه. لیکن، با باور تامّ، می‌توان گفت که فطرت، از نیمهٔ سال‌های بیست، یعنی پس از تأسیس تاجیکستان، موجودیت خلق تاجیک را اعتراف کرد و کوشش نمود که به تاجیکستان خدمت بکند.

تقریباً از سال ۱۹۱۶ تا نیمهٔ سال‌های بیست، یعنی ده دوازده سال، فطرت در ادبیات فارسیِ تاجیکی شرکت نداشت. شاید، به مناسبتی و به سببی، بعضی چیزها به تاجیکی نوشته باشد ولی از آنها درکی [= خبری] نیست.

از سال ۱۹۲۵، باز اثرهای تاجیکیِ او پیدا شدن گرفتند. به ازبکی خیلی زیاد، به تاجیکی کمتر می‌نوشت. یک سببِ کم نوشتنِ او به تاجیکی این بود که کارمندان تاجیکستان از فطرت، از باعث ترک‌پرستی‌های او، سخت رنجیده بودند و نوشته‌های او را چاپ نمی‌کردند. چنانچه یک کتاب درسی برای مکتب ابتداییِ تاجیکی نوشت، ولی نشریات تاجیکستان آن را رد کرد و فقط بعضی پاره‌های شعری آن در کتاب درسیِ تُوره‌قُول ذهنی و ودود محمودی به چاپ رسید. شعرهای زیبایی دربارهٔ چهار فصل سال، که در مجموعهٔ دسته‌جمعی سبزهٔ نوخیز (۱۹۳۰) نیز داخل شده‌اند، از همین جمله‌اند.

اول سال‌های سی، فطرت خواهشی اظهار کرد که دربارهٔ عروض فارسی کتابی بنویسد. ادارهٔ انتشارات تاجیکستان این پیش‌نهاد او را نیز نپذیرفت و چنین کتابی مهم نانوشته ماند. همان سال‌ها، فطرت دربارهٔ عروض ترکی کتابی انشا کرد که چاپ شد.

خدمت فطرت را نپذیرفتنِ کارمندان تاجیکستان باز یک سبب دارد. فطرت، که در اول انقلابْ کمونیست و وزیر شوروی شده بود، بعدتر از زمان شوروی، ناراضیگی [= نارضایی] پیدا کرد. استاد لاهوتی چند بار ــ و یک دفعه با شعری ــ کوشش کرد که فطرت را به راه شوروی آورد؛ ولی فطرت قبول نکرد. روحیهٔ ناراضیگی باعث تنقید شنیدنِ او از هر سو گردید. در تاجیکستان هم، یک بهانهٔ خودداری از چاپ آثار او همین بود. با وجود اینها، به فطرت میسر شد که برای تاجیکستان بعضی کارها را انجام بدهد. از جمله، سال ۱۹۲۷، نمایش‌نامهٔ شورشِ واسع را به طبع رسانید که یکمین نمونهٔ نمایش‌نامه‌نویسیِ تاجیکی است و، اگرچه اثر سست است، به موضوع خلق و جنبش‌های خلقی روی آوردنِ نویسنده مهم بود. از ادبیات فارسی تاجیکی گریز کردنِ فطرت باعث روی‌آوردن او به روح چنگیز و تیمور (چنانچه نمایش‌نامهٔ تیمور سغانه‌سی) گردیده بود. به ادبیات تاجیکی برگشتنِ او، شاید از این‌رو که ادبیات تاجیکی بخشی از هستیِ خلق خود

او بود، موضوع خلق را در خلاّقیتش اندکی قوت داد. شرافت ادبیات فارسی-تاجیکی همین است که با انسان‌گرایيِ عمیقِ معنویت‌بنیادِ خود نجابت اندیشه و حس را افزون می‌سازد.

سال ۱۹۲۵، به ازبکی، به‌نام قیامت، قصه‌ای (داستانی) نوشته بود؛ سال ۱۹۳۴ آن را به تاجیکی گرداند. در این اثر، تصویر خواب و پندارهایی دربارهٔ عذاب گور و روز قیامت، هجوآمیز، آمده است. اثری است ظاهراً ضددینی و باطناً عبارت از تنقید سخت زمان شوروی که مشقت‌های زندگی مردم شوروی کم از عذاب گور و قیامت نیست، گویا قیامت قائم شده است. زبان فارسی-تاجیکيِ این داستان زیبا و شیواست.

پیش از انقلاب، در دههٔ دوم قرن بیست، در آثار فطرت، چنانچه در مناظره و بیانات سیاح هندی، انتقادِ از زمان بیشتر آشکارا صورت می‌گرفت. اما، در عهد شوروی، در سال‌های بیست و سی، اعتراض او خیلی پرده‌پوش ظاهر گردیده است. به ویژه، از آخر دههٔ بیست، دیگر هیچ امکان نماند که کسی آواز اعتراض بلند بکند. اما، فطرت در نیمهٔ دوم سال‌های بیستم، در همان کتاب درسيِ تاجیکی که در بالا دیدیم، شکل‌هایی برای فاش‌گویی یافته بود. در بین شعرهایی که از این کتاب باقی مانده است، یکی «تیره ماه» («پاییز») نام داشته، شعر زیبایی است و انتقاد سختی را داراست:

این فصلِ خزان است درختان همه زردند — کو سبزه کجا لاله به گلزار چه کردند
از چنگ و غباری که بوَد ماهِ خزان را — بیچاره درختان همه آلودهٔ گَردند
مرغانِ غزل‌خوان که ز گلزار پریدند — تا فصلِ بهارانِ دگر هیچ نگردند
هر غلّه و هر دانه و هر میوه که دیدیم — بردند ز صحرا و به انبار سپردند[۱۷]

از این تصویرِ حزن‌آمیزِ فصل خزان و ایام پژمردگی و دستبُردها، از این یک شعر کوچک، منظرهٔ خزان کشور به‌نظر می‌آید، درد دلِ میهن‌دوستی، یک جهان دردی که در مغز جان نهان است احساس می‌شود و این درد کسی است که حتی نمی‌تواند آشکارا آهی بکشد، ناله‌ای برآورد.

اگر این شعر را با دیگر شعرهای فطرت، که در اول این مقاله آوردیم، مثلاً با شعری که دربارهٔ شکست اسلام گفته است، از بعضی جهت‌ها مقایسه بکنیم، می‌بینیم که در آن شعر نیز درد و الم، شکایت، اعتراض هست و این همه با آواز بلند گفته شده است. نه‌تنها

---

۱۷) سبزهٔ نوخیز، غُن‌کننده عابد عصمتی، تاشکند ـ استالین‌آباد ۱۹۳۰، ص ۳۸.

دعوت‌ها، فغان شاعر هم، با همه قوت، صدا می‌دهد. اما، در شعر «تیره ماه»، آواز قهرمانِ غنایی پست و ضعیف است، صدای یک شخص ناتوان است. زمان دمِ او را خیلی پست کرده است.

آن اعتراضِ الم‌آمیز که در شعر «تیره ماه» هست یک پدیده همان روحیهٔ ضد استعمار است که در ایجادیاتِ فطرت، از یکمین قدم‌های او، نمایان شده بود. استاد عینی، دربارهٔ مجموعهٔ صیحه گفته بود: «شاعر، در این مجموعه، از جور و ظلمتی سخن می‌راند که عالم جهان‌گیران در حق عالم شرق و اسلام می‌کردند». یعنی آزادی‌خواهی موضوعِ اساسیِ صیحه بوده است. آزادی‌جوییِ ملی، در درام‌نویسی ازبکیِ فطرت، بیشتر گسترش یافت. نویسنده مبارزهٔ ضد مستملکه‌داران و ظلم ملی را تا آخر عمر دوام داد. او یکی از مبارزان توانای راه آزادیِ ملّی است.

لیکن فطرت در مبارزهٔ ملی‌آزادی‌خواهی نیز نتوانست ثابت‌قدم باشد. چون ملت‌پرستیِ او از راه راستین بیرون و به پان‌ترکیسم تبدیل شد، او به آرمان‌های مبارزهٔ ملیِ آزادی‌جویی خیانت کرد. این خیانتِ او باز هم از همان خیانت به خلق تاجیک سرشده بود. اگرچه از تاریخ تلاش‌های ترک و تاجیک که در طول چندین قرن ادامه داشت شاید بهتر از دیگر معارف‌پروران آگاهی داشت، طرف ملت مظلومِ جفادیده، طرف مردمِ تاجیک را نگرفت بلکه به طرف غاصبان گذشته؛ زیاده از این، نسبت به مغلوبانِ زیردست سیاست نژادکشی را پیش گرفت. کسی که به ملت خود نژادکشی را روا دید آیا می‌تواند برای آزادیِ دیگر ملت‌ها جان بسوزاند؟ نژادکشی در حق یک ملت و جدّ و جهد برای آزادیِ ملّتی دیگر (چنانچه برای آزادی مردم ازبک و یا مظلومان هند که در یک نمایش‌نامهٔ ازبکی او می‌بینیم) آیا می‌توانند به‌هم آمده باشند [= جمع شده باشند]؟ نژادکشیِ ملی بدترین پدیدهٔ ظلم ملی است. آنکه به بدترین پدیدهٔ ظلم ملی شریک حتی سردار است مگر ممکن است که او را مبارز ضد ظلم ملی بدانیم؟ نه، آنچه در فعالیتِ فطرت مبارزهٔ راه آزادی و ضد استعمار وانمود می‌شود سخنی است که با نوک زبان گفته شده است نه از دل و جان و یا مبارزه‌ای است ناروا و نامکمّل، یک‌طرفه و پرنقصان، واسطه‌ای است برای رسیدن به قدرت.

همین است حال کسی که از ملت خود روگردانیده است: نجیب‌ترین طغیان دلِ پرشورش هم آلودگی‌ای به زهر بی‌ایمانی و خیانت دارد.

خدمتی که فطرت، در آخر دهۀ بیست و در دهۀ سی، برای خلق تاجیک ادا کرد کم نیست. از بین پژوهش‌های او، به‌ویژه مقاله‌ای دربارۀ فردوسی، که متن سخن‌رانی او در هزارۀ این شاعر بزرگ (۱۹۳۴) می‌باشد، مهم است. بزرگ‌ترین خدمت او ترتیب دادن خط لاتینی برای تاجیکان در آخر سال‌های بیست بود. دربارۀ این‌که دست کشیدن از خط فارسی و گذشتن به خط لاتینی کار درست بود یا نه، الحال چیزی نمی‌گوییم. چون، در آخر سال‌های بیست قرن بیست، خط لاتینی را پذیرفتنِ تاجیکانِ وارورد ناگزیر آمد، ضرور بود که خطی مکمّل و قاعده‌های نوشت تا حد امکان پخته‌تر ترتیب داده شود. استاد عینی با سرلوحۀ «دنیای نو ـ الفبای نو» (۱۹۲۷) مقاله‌ای نوشت و، برای این‌که خط نو تاجیکی مکمل باشد، چند مصلحت داد. دیگران نیز در مجلس‌ها و مطبوعات اندیشه‌هایی پیش‌نهاد کردند. اما اجرای وظیفه اساساً به فطرت دست داد. برای بررسیِ اهل کار [= کارشناسان]، دو لایحۀ خط لاتینی تاجیکان پیش‌نهاد شد که یکی به قلم فطرت و دیگری به قلم خاورشناس روس، پروفسور آلکساندر سیمیانوف، تعلق داشت. پس از بررسی، لایحۀ فطرت قبول شد و سال ۱۹۲۹ به عمل درآمد. این خطِ تاجیکی لاتینی از خط تاجیکی سیریلیک سال ۱۹۴۰ مکمل‌تر و به طبیعت زبان تاجیکی موافق‌تر بود. بعضی اصول اساسی خط آوایی تاجیکی همان‌وقت، با پیش‌نهاد فطرت، تعیین گردید که تا امروز عمل دارد.

خط و املای تازۀ لاتینی تاجیکی، برخی مقاله‌های علمی عاید [= مربوط] به زبان و ادبیات فارسی‌ـتاجیکی، درس و سخن‌رانی‌های فطرت که همه محصول پژوهش جدی بودند به مردم پسند آمدند و حسن توجه نسبت به او افزودن گرفت و اعتبارش بلند می‌شد. رفته رفته، مردم گویا گناه‌های او را فراموش کردند و از گناه‌هایش گذشتند.

مناسبت دوستانۀ استاد لاهوتی (عبدالقاسم احمدزادۀ لاهوتی کرمانشاهی)، کوشش او برای درآوردن فطرت به راه شوروی، یعنی کوشش او برای تأمین امنیت فطرت، برای خلاص کردن فطرت از تعقیبات سیاسی و خوفِ نابودی، گواهی می‌دهد که استاد او را عزیز می‌داشت و از او برای تاجیکستان خدمت‌هایی چشم داشت.

اگرچه استاد عینی در بسیار مسئله‌های اجتماعی و سیاسی با فیض‌الله خواجه (خواجه‌یوف) و فطرت سازگاری نداشت به‌ویژه در آخر جنبش اصلاح‌طلبی هنگام بحران آوریل ۱۹۱۷ موقع عینی و فطرت به کلی از هم فرق کرد و خلاف یکدیگر آمد،

باوجود اینها، چون سخن از ادبیات و علم شروع می‌شد، عینی دربارهٔ فطرت با احترام بلند سخن می‌راند. در نمونهٔ ادبیات تاجیک (۱۹۲۶)، او را «برادر فطرت» خوانده است، به نگاشته‌های فارسیِ تاجیکیِ او بهای بلند داده است. این گفته‌های عینی و دیگر سخنان او را، که دربارهٔ فطرت با وجد گفته است، ما، در بالاها، جا جا، آوردیم. آشکار است که استاد عینی، در هنگام آن قلم‌رانی‌ها، یک لحظه از گناه‌های فطرت چشم پوشیده است و خدمت‌های او را بیشتر ارزش داده است.

لیکن، گویا سهو نمی‌شود بگوییم که استاد عینی دربارهٔ فیض‌الله خواجه، در هیچ‌یک نوشته‌اش، یک سخن نیک نگفته است. فیض‌الله خواجه، چون سال ۱۹۱۸ لشکرِ بلشویکی فئودر کُلیسُف را و سال ۱۹۲۰ لشکر فرمان‌دهِ بلشویکان، میخائل فرونزه، را به سر بخارا آورد، می‌توان گفت میهن را به فروش گذاشت و به نرخ میهن سرِ قدرت آمد. چون به قدرت رسید، نسبت به مردم تاجیک، یعنی نسبت به ملت خود، سیاست نژادکشی را پیشه کرد و سرور این سیاست بود. چون سال ۱۹۲۴ بخارا را به ازبکستان شوروی یعنی به امپراتوری بلشویکی روسیه الحاق نمود، همان وطن‌فروشیِ سال ۱۹۱۸ و ۱۹۲۰ را به نهایت رسانید. یعنی فیض‌الله خواجه، در مبارزهٔ سیاسی، هم میهن را فروخت هم ملت را. آن‌گاه به گردن او طوق لعنت افتاده بود. چون شورویان فیض‌الله خواجه را سال ۱۹۳۷ زندانی و سال ۱۹۳۸ قتل کردند، با همان طوق لعنت به جهنم رفت. مردم تاجیک از او تنها خیانت دیدند، خدمتی ندیدند.

فطرت نیز، در وحشانیتِ ترورِ استالینیِ سال‌های ۱۹۳۷ و ۱۹۳۸، تلف شد و عاقبت قبر او از یخ‌زارهای سیبریه یافت نشد؛ ولی، شخصیت او، به پندار ما، نباید که چون شخصیت فیض‌الله خواجه ارزیابی شود. وجود فیض‌الله خواجه سراپا گناه بود؛ فطرت نه تنها زیاد گناه دارد بلکه کار ثواب هم کرده است. او از ثوابِ خدمتِ خلق هم نصیبه برده است.

در جهان‌بینی فطرت، سخت به هم پیچیدن نیک و بد نتیجهٔ روندهای مرکب دیگرگونی‌های بزرگ در خاور و باختر است. اختلافات زمانِ پرشور انقلابات اجتماعی و مبارزه‌های ملیِ آزادی‌خواهی در بازجویی‌های [= تفحصّات] فلسفی و اجتماعی و سیاسی وی به‌طور خاصی عکس انداخته است. در زمانی که خلق‌ها را از گرفتاری‌ها به آزادی می‌رسانید و گاه آزادی بیشتر از گرفتاری‌های نکبت‌بار ثمر می‌آورد، در دوره‌ای

که گاه میان مبارزهٔ آزادی‌طلبی ملی و ملت‌گرایی بدبنیاد حدودی نمی‌ماند، در ایامی که ضبط‌کاری خارجی و انقلاب خلقی به‌هم آمده گویا بین آنها یک موی فرق نمی‌گنجید، در اوانی که دولت‌ها و خلق‌ها با هم به جنگ درآمدند و جهان را زیر و زبر کرده هرکدامی به‌طور خود جهان نوین برپا کردن می‌خواست و هکذا ضدیت‌های گوش‌ناشنیدی به‌هم درافتادند، وضعیت‌های غیرعادی و ناشناس و نامفهوم به‌میان آوردند ــ در چنین دورهٔ تاریخی جای تعجب نیست که شخصیت اندیشه‌مندان و پرخاشگران چندی از این اختلافات را فرابگیرد. شخصیت بزرگْ ضدیت‌های زمان را در هستی خود با قوهٔ عظیمی پدیدار می‌آورد. به عقیدهٔ ما، عبدالرئوف فطرت از جمله بزرگانی بود که بسیار ضدیت‌های زمان را در شخص خود گرد آورده در جهان‌بینی خود ماهیت روندهای سرنوشت‌ساز و سرنوشت‌سوز را برجسته افاده کرده است.

سرگذشت عبدالرئوف فطرت بسی عبرت‌آموز است. یک حقیقت که چشم عبرت‌جوی از سرگذشت او می‌بیند این است: آنکه به آرمان‌های بشردوستی، به آرمان‌های تاریخی ملت خیانت کرد از بلندترین پایه‌های شأن و شرف به پست‌ترین پایهٔ بی‌شرفی سرنگون می‌رود. صداقت به آرمان‌های انسانی، تلاش و پرخاش در راه آرزو و آمال تاریخی ملت شخص را به بلندترین پایه‌های عظمت می‌برآرد.

❑

«بعد»، نقش‌نمای گفتمان در زبان فارسی

رضا مقدم کیا (دانشگاه تهران)

مقدمه

نقش‌نماهای گفتمان[1]، آن‌گونه که امروز در آثار زبان‌شناسان می‌آید، مقوله‌ای است نقشی-کاربردی. اولین بار لِوینسون (Levinson 1983, p. 88)، ذیل مبحث «مقوله‌های اشاری در گفتمان[2]»، به وجود کلمات و عباراتی در زبان اشاره کرد که نقش آنها نشان دادن رابطه میان یک گفته و گفتهٔ قبلی است. وی تأکید کرد که این عناصر در تعیین شرایط صدق و کذب گزاره‌ای که در پاره‌گفتارِ میزبانِ[3] آنها آمده باشد نقشی ندارند. از این‌رو، مطالعهٔ آنها در قالب معناشناسیِ شرطِ صدق ممکن نیست بلکه باید آنها را در قالب ملاحظات کاربردشناسیِ زبان بررسی کرد.

به دنبال اظهار نظر لوینسون، عده‌ای از محققان کوشیدند تا، با بسط رویکردهای نظری به مطالعهٔ نقش‌نماهای گفتمان، ابعاد و زوایای کاربرد این عناصر زبانی را بررسی کنند. از جمله مهم‌ترین آنان می‌توان به شیفرین (Schiffrin 1987)، بلیک‌مور (Blakemore 1987) و هانسن (Hansen 1998) اشاره کرد که، با توسل به مبانی و دیدگاه‌های نظری گوناگون، سعی کرده‌اند رویکرد کارساز و قابل قبولی برای مطالعهٔ نقش‌نماها فرمول‌بندی کنند. نگارنده، در بخش‌های بعدی این مقاله، رویکرد هانسن را به اختصار معرفی و از آن برای بررسی کاربردهای نقش‌نمای «بَعد» در زبان فارسی استفاده خواهد کرد. اما قبل از آن لازم است

---

1) discourse markers 2) discourse deixis 3) host-utterance

به اختصار دربارهٔ حوزهٔ کار و اهداف تحلیل گفتمان سخن گفته شود.

تحلیل گفتمان

تحلیل گفتمان حوزهٔ بسیار وسیعی است که طیّ سه دههٔ اخیر محققان رشته‌های متعدد به آن توجّه کرده‌اند. در گسترش تحقیقات در این حوزه، به ویژه زبان‌شناسان، دانشمندان علوم اجتماعی و فلسفه نقش مؤثری داشته‌اند. تحلیل‌گران گفتمان میان ساختار و واحدهای گفتمان، از سویی، و واحدها و مقولات زبان در سطح جمله، از سوی دیگر، فرق قایل‌اند و بر آنند که تحلیل گفتمان را به توصیف صورت‌های زبانی فارغ از اهداف یا کارکردهای آنها نمی‌توان محدود کرد. (Brown and Yule 1983, p.1)

کاربرد زبان برای برقراری ارتباط با دیگران نیازمند دانش و مهارت‌هایی فراتر از صرفاً توانائیِ تولید جمله‌های دستوری و خوش‌ساخت است (Cook 1989, p.6). از سویی، در گفتار یا نوشتار همواره از جمله‌های کامل و دستوری استفاده نمی‌شود و چه‌بسا از این بابت در برقراری ارتباط مشکلی پیش نیاید. در عوض، صِرفِ تولید جمله‌های کامل و دستوری و قرار دادن آنها به دنبال یکدیگر کلام را، در موقعیت ارتباطی معیّنی، لزوماً قابل فهم نمی‌سازد. برای مثال اگر شما به همراه دوستتان به رستوران رفته باشید و غذا سفارش داده باشید و بعد از چند دقیقه پیش‌خدمت رستوران همراه غذا بیاید و خطاب به شما و افرادی که در کنار شما هستند بپرسد:

کدام یک از شما ماهی بودین؟

این پاره‌گفتار به درستی تعبیر و معنی‌دار تلقّی می‌شود در حالی که جدا از موقعیت مذکور بی‌معنی به نظر می‌رسد. معنی‌دار و مربوط بودن مهم‌ترین خاصیت گفتمان است و آن در اصطلاح زبان‌شناسی پیوستگی[۴] خوانده می‌شود. برخی از زبان‌شناسان پیوستگی را حاصل وجود پیوندهای انسجامی در متن و گفتمان می‌دانند. دستوریان متن[۵] کوشیده‌اند، با کاربرد روش‌های تحلیلِ دستورِ جمله-بنیاد[۶] در مطالعهٔ متن، به نوعی دستور برای زبان در سطح فراتر از جمله دست پیدا کنند. برخی دیگر از زبان‌شناسان پیوستگی یا عدم پیوستگی در سخن را به روابط صوری بین گفته‌ها مربوط نمی‌دانند،

---

4) coherence 5) text grammarians 6) sentence linguistics

بلکه آن را حاصل رابطه میان کنش‌هایی می‌دانند که با ادای آن گفته‌ها تحقق می‌یابد (Labov 1970). آنان برآنند که «گفته» با قواعدی برای تعبیر به «آنچه با آن گفته انجام می‌شود» مربوط می‌گردد. این قواعد خصلت اجتماعی و غیرزبانی دارند. عده‌ای دیگر از زبان‌شناسان دانش کاربران زبان دربارهٔ نحوهٔ پیش‌بُرد تعاملات روزمرّه را تنها بخشی از دانش کلّی اجتماعی-فرهنگی می‌دانند. این دانش کلّی تنها تعبیرکنندهٔ گفتمان نیست بلکه زیربنای تعبیر هر جنبه‌ای از تجربه‌های ماست. دوبوگراند (de Beaugrande 1980, p.30) می‌گوید:

> این‌که مردم چگونه به معنا یا کارکرد یک متن پی می‌برند موردی است خاص از این پرسش کلّی که مردم اساساً چگونه کیفیت جریان امور را درمی‌یابند.

هانسن (Hansen 1998, p.176) پیوستگی را خاصیت متن نمی‌داند بلکه کیفیتی مربوط به بازنمودهای ذهنی[7] می‌داند که، بر اساس متن و بافت و استنتاجاتی که از آن دو به عمل می‌آید، شکل می‌گیرند. از این رو متن را تا آنجا می‌توان دارای پیوستگی دانست که بشود از محتوای آن بازنمودی منسجم و یکپارچه شکل داد. لذا پیوستگی ممکن است درجاتی داشته باشد.

بنابراین، در تحلیل گفتمان، قواعد دستور زبان تنها یکی از منابعی شمرده شده که برای تولید و تعبیر گفتمانِ دارای پیوستگی به کار می‌رود و تشخیص وجود یا فقدان پیوستگی در گفتمان بی‌توجّه به عناصر بافت، یعنی همان دانش گویندگان و شنوندگان از کیفیت جریان امور در جهان خارج، ممکن نیست.

نقش‌نماهای گفتمان

چنان که در مقدمه آمد، نقش‌نماهای گفتمان در زبان مقوله‌ای هستند نقشی-کاربردی و این به آن معناست که آحاد این مقوله، هرچند ریشه در طبقات واژگانی-دستوری دارند، خود طبقه‌ای صوری (واژگانی-دستوری) نیستند. این عناصر را می‌توان مقوله‌ای میانی بین عناصر قاموسی و عناصر دستوری زبان دانست که در سطح غیرارجاعی[8] پیام‌ها عمل

---

7) mental representations

۸) non-referential، منظور از عمل در سطح غیرارجاعی آن است که این عناصر برای انتقال اطلاعات دربارهٔ جهان خارج به کار نمی‌روند.

می‌کنند و، از نظر ساختاری، اختیاری هستند؛ اما، از نظر معناشناختی، به عناصر دستوری نزدیک‌ترند تا به عناصر قاموسی. (Ibid, p.225)

تا به امروز، از نقش‌نماهای گفتمان، تعریفی که قبول عام یافته باشد به دست داده نشده است؛ اما پذیرفته شده است که از این عناصر انواع دلالت‌های فرازبانی دربارهٔ گفتمان جاری حاصل می‌گردد (Ibid, p.4) یا به وجود رابطه‌ای زنجیره‌ای بین پیام مندرج در گفتمان جاری و گفتمان قبلی پی برده می‌شود (Fraser 1990, p.383) یا این نقش‌نماها عناصری متعلق به رشتهٔ کلام‌اند که واحدهای گفتار را مرزبندی می‌کنند (Schiffrin 1987, p.31). در هر حال، همان طور که بیشتر محققان اشاره کرده‌اند، نقش‌نماهای گفتمان برای ایجاد پیوستگی در گفتمان یا تحکیم و تقویت آن به کار می‌روند.

محققان به برخی ویژگی‌ها دست پیدا کرده‌اند که بین آحاد مقولهٔ نقش‌نماهای گفتمان مشترک است. برای مثال، از نظر خصوصیات نوایی[9] گفته می‌شود که ممکن است با تکیه یا بدون تکیه تلفظ شوند، ممکن است به عنوان یک واحد آهنگیِ[10] جداگانه یا در داخل یک واحد آهنگیِ دیگر تولید شوند. به لحاظ آوایی معمولاً بیشتر این عناصر دستخوش نوعی تنزّل شده‌اند. از نظر ساخت‌واژی ممکن است بسیط یا مرکّب باشند. معمولاً از مقوله‌های واژگانی دیگر (بیشتر قید و صفت) گرفته شده و، پس از طی کردن روند دستوری شدن، به نقش‌نمای گفتمان تبدیل گشته‌اند. از نظر نحوی، می‌توانند در ابتدا، داخل یا انتهای یک پاره‌گفتار قرار بگیرند؛ امّا، به هر حال، در ساخت نحوی جمله وارد نمی‌شوند و می‌توان آنها را، بی‌آنکه به ساخت نحوی جمله خدشه‌ای وارد شود، حذف کرد. از نظر معنایی، چیزی به محتوای گزاره‌ایِ پاره‌گفتار میزبان خود اضافه نمی‌کنند و در تعیین شرایط صدق آن نقشی ندارند؛ بنابراین، حذف آنها بر شرایط صدقِ گزاره‌ای که در قالب آن پاره‌گفتار بیان شده تأثیری نمی‌گذارد.

معیارها و موازینی که برشمرده شد برای بازشناسی یک عنصر زبانی به عنوان نقش‌نمای گفتمان به کار می‌رود. امّا برای تشخیص کارکردهای نقش‌نمای گفتمانِ هر زبانی باید کاربُردهای گفتمانی آن زبان را به دقت تجزیه و تحلیل کرد. همان‌طور که گفتیم تاکنون رویکردهای متعددی برای مطالعهٔ نقش‌نماها فرمول‌بندی شده است. در این

9) prosodic　　10) tone-unit

مقاله، یکی از این رویکردها بیان و از دیدگاه‌های آن برای توصیف کارکردهای نقش‌نمای «بَعد» در گفتمان زبان فارسی استفاده می‌شود.

رویکرد هانسن در مطالعهٔ نقش‌نماهای گفتمان

هانسن دربارهٔ نقش‌نماهای گفتمان تحقیق مفصّلی انجام داده است. وی کوشیده است، با بهره‌گیری از مفاهیم متعددی چون دستوری شدن، معناشناسیِ رهنمودی[11]، چندمعنایی و با استفاده از یافته‌های نظریهٔ ربط[12] و مکالمه‌کاوی[13] رویکرد جامعی برای توصیف نقش‌نماهای گفتمانی تدوین کند.

دستوری شدن فرایندی است که طیّ آن یک عنصر قاموسی خصوصیاتی دستوری پیدا می‌کند. با این فرایند، عنصر دستوری‌شده، از نظر آوایی، دستخوش تنزّل می‌گردد؛ از نظر نحوی، جایگاه ثابت و مقیّد در داخل جمله پیدا می‌کند[14]؛ و، از نظر معنایی، روندی از ذهنی شدن را طی می‌کند به طوری که بیشتر برای بیان نگرش گوینده به کار می‌رود تا برای اشاره به موقعیت‌های توصیف‌شدهٔ بیرونی.

معناشناسیِ رهنمودی در مقابل دیدگاه محتوایی به معنای زبانی قرار دارد. بر اساس آن، کلمات زبان، ذاتاً و جدا از موقعیت‌های ارتباطی، واجد معنا محسوب نمی‌شوند. نه‌تنها عناصر دستوری بلکه حتّی عناصر قاموسی، در وهلهٔ اوّل، به مثابهٔ رهنمودهای پردازشی عمل می‌کنند؛ یعنی گوینده با ادای آنها موجب می‌شود که شنونده به ذخیرهٔ خود از دانش و تجربهٔ تعمیم‌یافته دست پیدا کند تا در پرتو آن بتواند آنچه را می‌شنود تعبیر کند. بنابراین، نقش‌نماهای گفتمان نیز نوعاً یک رشته رهنمودها هستند که شنونده را به تعبیر درستی از سخن گوینده هدایت می‌کنند.

از دیدگاه چندمعنایی، عناصر دستوری ممکن است معانی متعدّد داشته باشند که صرفاً از ملاحظات کاربردی ناشی نباشند بلکه به صورت زنجیره‌ای (بر اساس شباهت‌های خانوادگی) یا به مثابهٔ گسترش‌هایی از یک سنخ اعلیٰ (Wittgenstein 1971) به

11) instructional semantics
12) relevance theory
13) conversation analysis

۱۴) البته، همان‌طور که هانسن گفته است، نقش‌نماهای گفتمان، برخلاف عناصر دیگر، در روند دستوری شدن از ساخت نحویِ پارهٔ میزبان خود جدا می‌شوند.

هم مربوط شوند. با این دیدگاه، نیازی نیست که به وجود یک معنای اصلی بـرای یک عنصر خاص در همهٔ کاربردهای آن قایل شویم؛ از سوی دیگر، این امکان فراهم می‌آید که برای معنی آن عنصر در بافت خاص نوعی عدم قطعیت سراغ گیریم از این جهت که برخی از معانی آن عنصر ممکن است در بافتی خاص همپوشی داشته باشند.

نظریهٔ ربط را، که هانسن از آموزه‌های آن در توصیف نقش‌نماهای گفتمان اسـتفاده کرده است، اوّل بار اسپربر و ویلسون (Sperber and Wilson 1986) مطرح کرده‌اند. آنان آراءِ خود را بر اصل همکاریِ[۱۵] گرایس استوار کرده‌اند. آنان برآنند که اصل همکاری گرایس را با چهار قاعدهٔ آن در نهایت می‌توان در اصل شامل ربط خلاصه کرد و این اصل است که بر تولید و درک گفتمان حاکم است. در این نظریه، ربط خـاصیتی است مـربوط بـه گزاره‌ها نه پاره‌گفتارها. بنابراین، پاره‌گفتار در صورتی به گفتمان جاری مربوط شـمرده می‌شود که حاوی اطلاعات ذی‌ربط باشد. به نظر اسپربر و ویلسون، هـمهٔ ارتـباط‌های عامدانه با حدّ مطلوبی از ربط صورت می‌گیرد، یعنی شنونده از گوینده انتظار دارد که همهٔ کوشش خود را به خرج دهد تا سخنش از حداکثر ربط برخوردار باشد و خود نیز، با همین انتظار، پیام دریافتی را تعبیر می‌کند. ربط مفهومی است نسبی که بر اساس اصل هزینه / فایده تعریف می‌شود؛ یعنی هرچه تضمّنات بافتی[۱۶] پاره‌گفتار بیشتر باشد ربطِ آن بیشتر خواهد بود و هرچه ربط پاره‌گفتار بیشتر باشد تلاش و کوشش ذهنیِ لازم بـرای تعبیر آن کمتر خواهد بود. همچنین، نمی‌توان پاره‌گفتار را صرفاً بر پایهٔ ملاحظات زبانی به طور رضایت‌بخش تعبیر کرد، زیرا بافت نیز ملازم فرایند تعبیر است. باید گوشزد شود که بافت در این نظریه به مجموعهٔ مفروضاتی اطلاق می‌شود که در حـافظهٔ گـوینده و شنونده ذخیره شده‌اند.

---

۱۵) cooperative principle؛ گرایس Grice معتقد است که یک اصل کلّی بر جریان ارتباط حاکمیت دارد و آن اصل همکاری است. بـر اسـاس ایـن اصـل، هریک از طـرفین تـعامل مـی‌کوشد تـا نـقش خـود را در مکـالمه به شایستگی ایفا کند. اصل همکاری بر چهار قاعدهٔ کمیت، کیفیت، ربط و صراحت مبتنی است. بنا بـر قـاعدهٔ کمیت، گفتار نباید حاوی اطلاعات اضافی یا کمبود اطلاعاتی باشد؛ قاعدهٔ کیفیت مستلزم آن است که گفتار فرد مبنای واقعی داشته باشد؛ قاعدهٔ ربط مقرّر می‌دارد که آنچه ادا می‌شود باید به موضوع بحث مربوط باشد؛ و لازمهٔ قاعدهٔ صراحت آن است که سخن روشن و مختصر و منظم باشد.

۱۶) contextual implications؛ مـنظورْ آن تـضمّناتی است کـه در نـتیجهٔ پـردازش اطـلاعات جـدید در پـرتو اطلاعات و مفروضات پیشین حاصل می‌شود. این تضمّنات ممکن است برای شنونده مفروضاتی بی‌سابقه یـا تقویت‌کنندهٔ مفروضات پیشین و یا زایل یا ضعیف‌کنندهٔ آنها باشند.

سرانجام باید اشاره کنیم که **مکالمه‌کاوی** نظریه‌ای تعاملی است که از بطن نظریهٔ جامعه‌شناختیِ روش‌شناسیِ قومی[17] بر آمده است. مکالمه‌کاوی، به طور خاص، با گفت‌وگوهای عادی به مثابهٔ اصلی‌ترین شکل کنش اجتماعی سر و کار دارد. در این نظریه، گفت‌وگوهای معمولی نمونهٔ اعلای تعامل زبانی‌اند که می‌توان گفت دیگر اشکال سخن از آن اقتباس شده‌اند. با همین گفت‌وگوهاست که نظم اجتماعی پدید می‌آید و حفظ می‌شود. موضوع مطالعات مکالمه‌کاوی گفت‌وگوهایی نیست که از نظر دستوری ساخت سالم داشته باشند بلکه کارورزان این حوزه کوشیده‌اند تا، بر پایهٔ مفاهیمی، برای تجزیه و تحلیل گفت‌وگوهای عادی و روزمرّه روش‌هایی ابداع و با آنها ماهیت این‌گونه گفت‌وگوها و سازوکارهای مؤثر در آنها را بیان کنند.

یکی از مفاهیم محوری در مکالمه‌کاوی مفهوم **نوبت‌گیری**[18] است. چون تعامل زبانی مهم‌ترین شکل کنش اجتماعی است، نوبت‌گیری در گفت‌وگو امکان هماهنگ‌سازیِ کنش‌های منفرد برای نیل به مقصودی مشترک را فراهم می‌آورد. همچنین، نوبت‌گیری امکان چانه‌زنی بر سر معانی و مطالب مربوط و نامربوط و نیز مقاصد ضروری برای حفظ تفاهم متقابل را فراهم می‌سازد.

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های ساختاریِ گفت‌وگو وجود **جفت‌های مجاور**[19] است. جفت‌های مجاور مشتمل بر دو گفتهٔ دو گوینده‌اند. در این نوع گفت‌وگوها، پاره‌گفتارِ اول نه‌تنها ادای پاره‌گفتارِ دوم را موجب می‌گردد بلکه ایجاب می‌کند که پاره‌گفتار دوم از نوع خاصی باشد. پرسش و پاسخ، تقاضا و قبول یا ردّ آن، پیشنهاد و قبول یا ردّ آن نمونه‌هایی از جفت‌های مجاورند. جفت‌های مجاور و نظام نوبت‌گیری با هم رابطهٔ تنگاتنگ دارند و در اصل نه‌تنها تعیین‌کنندهٔ انتخاب گویندهٔ دوم‌اند، بلکه نحوهٔ برخورد او را نیز با پاره‌گفتار ادا شده محدود می‌کنند. بنابراین، جفت‌های مجاور در تحقق مقاصد تعامل نقش اساسی دارند.

---

۱۷) ethnomethodology؛ واضع این نظریه هارولد گارفینکل H. Garfinkel است که دیدگاه‌های او در تقابل با دیدگاه پارسون Parson قرار داشت. وی این نگرش جبری را رد می‌کند که کنش‌گران اجتماعی یک رشته قواعد رفتاری را در خود درونی کرده باشند و نظم اجتماعی حاصل کاربست ناخودآگاه و خودکار این قواعد باشد. وی می‌گوید که کنش‌گران اجتماعی در پیروی کردن یا نکردن از هنجارها دست به انتخاب می‌زنند و از عواقب احتمالی انتخاب‌های خود آگاهی دارند. بنابراین، نظم اجتماعی فرایندی است که در موقعیت‌ها پیوسته نو به نو می‌شود

18) turn-taking
19) adjacency pairs

جفت‌های مجاور در نوبت‌گیریِ شروع گفت‌وگو و در خاتمه دادن به آن پدیدار می‌گردند. نوبت‌گیری با رشته‌سخن آغازی[20] به راه می‌افتد و با رشته‌سخن پایانی[21] متوقف می‌گردد. امّا بسیاری از پاره‌گفتارها موجب پدید آمدن نوع خاصی از پاره‌گفتار مجاور خود نمی‌شوند؛ از این رو، توجه به نوع دیگری از ساختار در گفت‌وگو ضروری است و آن زنجیرهٔ کنش[22] است. در این نوع مکالمه، نوع خاصی از پاسخ به یک پاره‌گفتار الزامی نیست بلکه محض پاسخ، صرف نظر از نوع آن، مربوط تلقّی می‌شود. زنجیرهٔ ارزش‌داوری-موافقت / مخالفت[23] نمونه‌ای برای این نوع ساختار است.

در مکالمات، گرایش گویندگان به استفاده از ساخت ترجیحی[24] است. مثلاً، در پاسخ دادن به یک سؤال یا به یک تقاضا، پاسخ‌های ممکن هم‌رتبه نیستند و معمولاً یکی از آنها ترجیح داده می‌شود و این ترجیح در شکل پاره‌گفتار پاسخ نیز منعکس می‌گردد. این گونه ترجیحات پدیده‌های تعاملیِ عرفی شده‌اند که ارتباط نزدیکی با مفهوم وجهه[25] دارند. از نظر براون و لوینسون (Brown and Levinson 1987)، آحاد یک جامعه دو نوع وجهه دارند، وجههٔ مثبت و وجههٔ منفی. وجههٔ مثبت به تصوّری اطلاق می‌شود که افراد از خودشان دارند؛ مثلاً تمایل به این‌که خود و ارزش‌هایشان مورد تأیید قرار بگیرد. از سوی دیگر، افراد تمایل دارند که آزادانه عمل کنند بی‌آنکه محدودیتی از سوی دیگران بر آنها اِعمال شود و این وجههٔ منفی آنهاست. برخی از کنش‌های اجتماعی نسبت به وجههٔ مثبت یا منفی گوینده یا شنونده تهدیدآمیز تلقّی می‌شوند. از این رو، معمولاً از کنش‌های غیرمرجّح اجتناب می‌شود یا سعی می‌شود استفاده از آنها به حداقل برسد. بنابراین، قبول درخواست و تعارف و پیشنهاد و دعوت، و موافقت با ارزیابی گوینده از یک موقعیت و دادن جواب مورد نظر به یک سؤال کنشِ مرجّح شمرده می‌شود. در عوض، ردّ درخواست و تعارف و پیشنهاد و دعوت و مخالفت با ارزیابی گوینده و پاسخ ندادن به یک پرسش یا دادنِ پاسخِ دور از انتظار کنشِ غیرمرجّح و تهدید کنندهٔ وجههٔ شنونده محسوب می‌گردد.

هانسن، همچنین، در تعیین حدود مقوله‌هایی از عناصر زبانی، که اعضای هریک از

---

20) opening sequence 21) closing sequence 22) action chain
23) agreement / disagreement evaluation chain 24) preferrence organization
25) face

آنها ممکن است به عنوان نقش‌نمای گفتمان به کار روند، به این معنی اشاره می‌کند که نقش‌نماهای گفتمان به همراه طبقات دیگری از عناصر زبانی از جمله اصوات[۲۶]، حروف ربط، قیدهای جمله، ادوات وجهی[۲۷] و ادوات تأکید بر روی هم مقولهٔ ادوات[۲۸] را در زبان تشکیل می‌دهند. ادوات عناصری غیرتصریفی‌اند که ویژگی‌های مشترکی دارند. تعیین ملاک‌ها و معیارهای لازم و کافی برای قرار دادن یک عنصر خاص در یکی از این مقولات غالباً دشوار است؛ چون یک عنصر زبانی ممکن است همزمان به چند مقوله متعلّق باشد؛ مثلاً در بافت‌هایی به عنوان قید و در بافت‌هایی دیگر به عنوان حرف ربط یا نقش‌نمای گفتمان به کار رود. به بیانی دیگر، ادوات با مرز روشنی از یکدیگر متمایز نیستند و عناصری سیّال‌اند؛ فقط می‌توان گفت که، در بافت معیّنی، کاربرد یا معنی آنها به یکی از مقولات نزدیک‌تر است.

هانسن رویکرد خود را به توصیف و تحلیل نقش‌نماهای گفتمان به شرح زیر فرمول‌بندی می‌کند:

> من از بررسی رویکردهای گوناگون به مطالعهٔ نقش‌نماهای گفتمان الهامات بسیار گرفتم. بر آنم که معنای نقش‌نماهای گفتمان، هرچند این نقش‌نماها غیرگزاره‌ای[۲۹] هستند، باید به عنوان بخشی از معناشناسی زبانی بررسی و توصیف شود و نه صرفاً به مثابهٔ پدیده‌ای کاربردی. البته در بررسی این عناصر باید به آموزه‌های معناشناسیِ رهنمودی توجه داشت. برای تبیین معناشناسی نقش‌نماها مفهوم ربط را سودمند می‌دانم، هرچند بر آنم که برای توصیف رضایت‌بخش کاربرد این عناصر باید از نظریه‌ای تعاملی در کنار نظریهٔ ربط استفاده کرد، که در این تحقیق مکالمه‌کاوی را به این عنوان انتخاب کرده‌ام. من، همچون شیفرین، بنا را بر اهمیت مطالعهٔ نقش‌نماها در بافت واقعی تولید گفتمان شفاهی می‌گذارم. (Hansen 1998, p.36)

وی همچنین نقش‌نماهای گفتمان را چنین تعریف می‌کند:

> نقش‌نماهای گفتمان عناصر زبانی غیرگزاره‌ای‌اند که کارکرد عمدهٔ آنها ربط دادن بخش‌های گفتمان و حوزهٔ عمل آنها متغیّر است. منظور از حوزهٔ عمل آن است که واحد گفتمانی میزبانِ یک نقش‌نما می‌تواند هر اندازه یا شکلی داشته باشد، از الگوی آهنگیِ نمودار کارکردی ناظر به مقصودی معین گرفته تا پاره‌گفتارهایی که جملهٔ کامل نباشند و تا گفتمانی که از چند پاره‌گفتار تشکیل شده باشد. (Ibid, p.73)

---

26) interjections
27) modal particles
28) particles
29) non-propositional

توصیف نقش‌نمای «بَعد»

بَعد در برخی از کاربردهایش در زبان فارسی نقش‌نمای گفتمان است. این واژه، در فرهنگ معین، قید شناخته شده در معنای متضاد قبل و مترادف با پس و سپس. همچنین صادقی و ارژنگ (۱۳۵۸، ص۷۲) بَعد را در کنار واژه‌های دیگری چون ابتدا، اوّل، نخست، بعداً، پس، سپس قیدِ جمله شمرده‌اند که ترتیب انجام کار را می‌رساند و معمولاً در ابتدای جمله می‌آید. فرشیدورد (۱۳۷۵، ص۲۷۱) بعد را حرف ربطِ همپایگی می‌داند که توالی را می‌رساند، یعنی دو کلمه یا دو جمله‌واره (فراکرد) یا دو گروه را که فعلشان با هم توالی زمانی دارند همپایه می‌سازد و، در عین حال، نقش قید را هم ایفا می‌کند. برای مثال، او در جملهٔ

او به خانه رفت و غذا خورد و بعد استراحت کرد.

بعد را هم قید ترتیب می‌داند که استراحت کرد را مقیّد ساخته است و هم حرف ربط می‌داند که فراکرد غذا خورد را به فراکرد بعد از آن مربوط کرده است.

خانلری (۱۳۷۰، ص۲۵۰) بعد را، مانند پس، حرف ربط توالی می‌داند که دو جملهٔ خبری را، که دومی نسبت به اولی توالی زمانی دارد، یعنی در پی آن واقع شده است، به هم می‌پیوندد. مانندِ

شام می‌خوریم ـ بعد ـ به گردش می‌رویم.

این‌که بین دستورنویسان در تعیین مقولهٔ دستوریِ واژهٔ بعد اختلاف نظر وجود دارد، این نکته را که ادوات مرز مشخصی ندارند و یک عنصر زبانی ممکن است در آنِ واحد به چند مقولهٔ دستوری-واژگانی تعلق داشته باشد تأیید می‌کند. اگر بعد در ساخت جملهٔ زبان فارسی فرضاً هم حرف ربط توالی و هم قید جمله باشد، باز هم به مواردی از کاربرد آن در گفتمان زبان فارسی برمی‌خوریم که این واژه در آنها نه حرف ربط توالی است نه قید جمله. برای نمونه به مثال زیر توجه کنید.

(در یک گفت‌وگوی روزمرّه)

الف ـ ببخشید استاد می‌تونم یه سؤال بپرسم؟

ب ـ خواهش می‌کنم بفرمایید.

الف ـ این تِست رو به ما دادن که اشکالاتشو پیدا کنیم **بعد** من هر چی می‌گردم نگاه می‌کنم هیچ اشکالی توش پیدا نمی‌کنم.

همان‌طور که مشخص است در این مثال بعد را نمی‌توان قید ترتیب انجام کار یا حرف ربط توالی دانست، زیرا اساساً تقدّم و تأخّر در انجام دادن کار یا توالیِ زمانی در فعل دوفراکردی که همپایه شده‌اند در آن نیست. به نظر می‌رسد که بعد در گفتمان زبان فارسیِ امروز، علاوه بر آن که هنوز هم به عنوان قید ترتیب انجام دادن کار یا حرف ربط توالی به‌کار می‌رود، در نتیجهٔ طی کردن روند دستوری شدن، به عنوان پیوند افزایشی[30] هم به کار برده می‌شود و در این کاربرد به مقولهٔ نقش‌نماهای گفتمان تعلق دارد. با دقت در مثال بالا می‌بینیم که بعد را می‌توان، بی‌آن‌که به ساخت نحوی جملهٔ میزبان آن خدشه وارد شود، حذف کرد. همچنین، بعد در محتوای گزاره‌ایِ پاره‌گفتار نقشی ندارد و حذف آن از محتوای گزاره‌ای پاره‌گفتار چیزی نمی‌کاهد. علاوه بر آن، در این مثال، بعد در تعیین ساختار مبتدا-خبریِ[31] گفتمان نقش دارد، یعنی موقعیت پاره‌گفتارِ قبل از خود را به عنوان دادهٔ مفروض تعیین می‌کند که باید پاره‌گفتار بعدی به آن ربط داده شود (یا صرفاً به آن افزوده شود). همهٔ این شواهد نشان می‌دهد که بعد را در مثال بالا باید نقش‌نمای گفتمان دانست.

همان طور که گفتیم، مواردی از کاربردِ بعد در زبان فارسی مشاهده می‌شود که در آنها بدون هیچ تردیدی بعد را می‌توان قید ترتیب انجام دادن کار شمرد، چنان‌که مثال زیر:

(در یک گفت‌وگوی روزمرّه گوینده ماجرایی را برای همکارانش تعریف می‌کند)
... بعد گفتم دانشجو نباید با استادش این‌جوری صحبت کنه **بعد** گفت مگه ما چه‌جوری صحبت می‌کنیم مثل همه حرف می‌زنیم **بعد** گفتم همه این‌جوری حرف می‌زنن دانشجو که نباید این‌جوری صحبت کنه...

اما، در بررسی کاربردهای بعد در گفتمان زبان فارسی، به مواردی برمی‌خوریم که دلالت بر توالی زمانی تنها می‌تواند یکی از تعبیرهای ممکن برای کاربرد این واژه باشد. به مثال زیر توجه کنید:

(در یک گفت‌وگوی روزمرّه)
الف ـ پدر، سکرتر یعنی چه؟
ب ـ یعنی منشی.
الف ـ امروز یکی از بچه‌هامون به خانوم گفت ما خسته می‌شیم از جزوه نوشتن **بعد** خانوم گفت شما باید یه سکرتر بگیرین براتون بنویسه.

---

30) additive conjunct   31) thematic structure

همان طور که مشخص است، در این مثال، توالی زمانی فقط یکی از تعبیرهای ممکن است و ضرورت ندارد که تصور کنیم گوینده قصد دارد بر این تأکید کند که اوّل چه اتفاقی افتاد و بعد از آن چه اتفاق دیگری، بلکه هدف گوینده آن است که با استفاده از بعد ربط پاره‌گفتار بعدی را به گفتمان جاری نشان دهد و تأکید کند که پاره‌گفتار بعدی تنها در پرتو آنچه پیش از آن گفته شده قابل تعبیر است و به گفتمان ربط پیدا می‌کند. بنابراین، تعبیر توالی زمانی در این‌گونه موارد ممکن است مبتنی بر وجود واژهٔ بعد نباشد بلکه مبتنی باشد بر اصل استنتاجی کلی‌تری که به ما امکان می‌دهد بین گزاره‌هایی که به دنبال یکدیگر آمده‌اند یک رشته پیوندهای زمانی یا سببی برقرار کنیم. در تأیید این نکته می‌توان نمونه‌های دیگری از گفتمان زبان فارسی را ذکر کرد که در آنها، برای آن که تعبیر توالی زمانی ضرورت یابد، از قید زمان دیگری همراه با بعد استفاده شده است. مانند مثال زیر:

(در یک گفت‌وگوی تلویزیونی مهمان برنامه دربارهٔ سیاست‌گذاری در امر پژوهش و مشکلات و تنگناهایی که در این زمینه وجود دارد صحبت می‌کند)
... اگر فکر کنیم که سرمایه‌گذاری در کوتاه‌مدت می‌تونه مشکلاتِ مملکتی رو حل بکنه این‌طور نخواهد شد و این باز یکی از مشکلاتی هست که دوستان در جاهای مختلف اشاره می‌کنن عدم پایداری سیاست‌های تحقیقاتی ما هست. ما یه بودجه‌ای را مثلاً امسال برای تحقیقات می‌گذاریم سال بعد توقع داریم که کارهای خاصی اتفاق افتاده باشه می‌یائیم می‌بینیم کار خاصی اتفاق نیفتاده بودجه رو کاهش می‌دیم **بعد** سال بعد می‌گیم چرا اتفاق نیفتاد و همین‌طور این مسائل پشت سر هم ادامه پیدا می‌کنه و ما رو بدبین‌تر به تحقیقات و مسائل تحقیقاتی می‌کنه...

که، در آن، گوینده عبارتِ سال بعد را همراه با نقش‌نمای بعد به کار برده است تا بر توالی زمانی تأکید کند.

بعد هنگامی که به عنوان نقش‌نمای گفتمان به کار می‌رود دو پاره‌گفتار را، که هرکدام آنها یک کنش-گفتار[32] کامل است و از سوی یک یا دو گوینده ادا شده‌اند، همپایه و مربوط می‌سازد. درواقع، بعد تمهیدی است نزد گوینده که، با استفاده از آن، سخن خود یا سخن گویندهٔ دیگر را ادامه دهد و بخش دیگری را به گفتمان اضافه کند. بنابراین، بعد همواره به

32) speech-act

بخش قبلی در گفتمان نظر دارد و نشان می‌دهد که درکِ آن بخش پیشین برای آنکه بخش بعدی ربط و پیوستگی پیدا کند ضرورت دارد. اما بعد برخلاف نقش‌نمای افزایشیِ و، نشان می‌دهد که دو پاره‌گفتارِ همپایه‌شده جداگانه به گفتمان جاری ربط پیدا می‌کنند و شنونده باید دو پاره‌گفتار را جداگانه در بازنمود ذهنی خود از گفتمانِ جاری بگنجاند. در این ویژگی است که بعد با و به عنوان پیوند افزایشی تفاوت پیدا می‌کند. زیرا و، همانند and در زبان انگلیسی (Blakemore 1987, p.120)، نشان می‌دهد که پاره‌گفتارِ حاصل از همپایه‌سازی در سطحی فراتر از تک‌تک پاره‌گفتارها به گفتمان ربط پیدا می‌کند، یعنی و تضمین نمی‌کند که گزاره‌های اظهارشده در هریک از پاره‌گفتارها جداگانه به گفتمان مربوط شوند بلکه گزارهٔ مرکّب حاصل از همپایه‌سازی است که در گفتمانْ مربوط شمرده می‌شود.

در همین باب، لانگ (Lang 1984, p.7) می‌گوید که حاصل تعبیر معنائیِ یک ساختارِ همپایه چیزی فراتر از حاصل جمع تعبیر تک‌تک عناصر همپایه است. او برآن است که، در جریان تعبیر عناصر همپایه‌شده، باید یک مفهوم تلفیق‌کنندهٔ مشترک[۳۳] در ذهن خود ایجاد کنیم که از نظرگاه خاصی تمامی عناصر همپایه‌شده را دربر گیرد. این نظر هم در موردِ و و هم در مورد بعد صدق می‌کند. برای نمونه، به مثال زیر توجه کنید:

(در یک گفت‌وگوی تلویزیونی دربارهٔ بودجه)

کارشناس ـ ... ببینید یه دسته اعمال هستند تحت عنوان اعمال حاکمیت، اعمال حاکمیت به تعریف ساده‌شون این هست یعنی اعمالی هستند که نظم و نظامات اساسی جامعه به اونها وابسته است مثل دفاع مثل امنیت مثل مثلاً امور بهداشتی خُب مثل جلوگیری از بیماری‌های واگیردار و مقولاتی از این قبیل. خُب ببینید این یک دسته اعمال ولی الآن اگر امروز یکی از ما بپرسه از هر محققی در ایران از هر کس در سازمان مدیریت و برنامه‌ریزی کشور از مجلس از هر جایی که بودجهٔ ایران بخش حاکمیتی‌اش چقدره کجاست پارسال با امسال چه تغییری کرده تعداد پرسنلش کم شده زیاد شده ببینید این‌چنین تفکیک‌هایی در بودجهٔ ایران وجود نداره **بعد** در کنار این بخش حاکمیت خُب دسته دومی از وظایف هست این دستهٔ دوم باز توزیعِ درآمد و رفاه است خُب اینجا نوع دیگری از خدمات دولتی است انحصاراً هم دولت نیست نظام تأمین اجتماعی کشور بیمه‌هاست خیلی مقولات متعدد و دولت با هم در حقیقت با هم یک سبدی دارند بودجه مشخص هست حالا عرض من این است باز اگر کسی در بودجهٔ

33) common integrator

ایران واقعاً بخواهد بفهمد در این بودجه باز توزیع چیه نمی‌تونه همین‌طور بحث تصدی‌ها همین‌طور بحث به اصطلاح برنامه یا توسعه...

در این مثال، تعبیر دو بخش از گفتمان که با استفاده از بعد همپایه شده‌اند تنها در پرتو توجه به مفهوم مشترکی که هر دو بخش از گفتمان را دربرمی‌گیرد ممکن است و آن مفهوم مشترکْ شفافیت در بودجه است که موضوع گفت‌وگوست. در واقع، گوینده می‌خواهد بگوید که بودجهٔ ایران در بسیاری از زمینه‌ها شفافیت ندارد و اشاره به مشخص نبودن بخش اعمال حاکمیت و بخش بازتوزیع درآمد در بودجه برای آن است که ادّعای خود را ثابت کند. بنابراین، هرچند دو پاره‌گفتارِ همپایه‌شده هریک جداگانه به گفتمان جاری ربط پیدا کرده، حاصل تعبیرِ کلِّ ساختارِ همپایه‌شده فراتر از تعبیرِ تک‌تکِ پاره‌گفتارهاست و تعبیر باید در پرتو مفهومی کلّی‌تر که همان شفافیت در بودجه است صورت بگیرد.

این خاصیتِ بعد، که می‌تواند ربط یک پاره‌گفتار یا کنشِ گفتمانی را مستقلاً نشان دهد، ناشی می‌گردد از کاربرد آن به عنوان قیدِ ترتیبِ انجام گرفتن کار و توالی زمانی چون گفته‌ها به طور خطّی و در بُعد زمان پدید می‌آیند، طبیعی است که عنصر جدید و زماناً مستقل بعد از عنصر قبلی بیاید. از این رو، کاربرد بعد به عنوان پیوند افزایشی را می‌توان، بر اساس نظر هاین (Hein et al 1991, p.204)، نمونه‌ای از استعارهٔ نحوی[۳۴] دانست که طبق آن توالی رویدادها در جهان خارج به مثابهٔ ابزاری برای بازنمود ساختار گفتمان به کار برده می‌شود.

در همهٔ مثال‌هایی که تاکنون از کاربرد بعد به عنوان نقش‌نمای گفتمان آوردیم، گوینده از بعد برای ادامه دادن سخنانِ خودش استفاده کرده است. اکنون به یک نمونه که در آن گوینده از بعد برای ادامه دادن سخن دیگری استفاده کرده است توجه نمایید.

(در یک گفت‌وگوی تلویزیونی دربارهٔ هنرهای سنّتی)

الف ـ می‌دونید چرا این هنرها امروز داره به سمتی می‌ره که ضعیف. بشه داره رو به رکود می‌ره اینا یه موقعی منبع درآمد بود اون موقع هنر زنده‌ای بود این‌قدر تزیینی نبود مثل

---

۳۴) metaphor of grammar، استعاره در سطح واژگان به تعبیرهایی گفته می‌شود که، با آن، صفت یا خصوصیتی را به چیزی نسبت دهند که به طور طبیعی واجد آن نباشد. در اینجا هم منظور از استعارهٔ نحوی آن است که خصوصیت یا کیفیتی به کلمهٔ بعد و، در نتیجه، به ساختار گفتمان نسبت داده شده که مربوط به توالی رویدادها در جهان خارج بوده است.

امروز هنری بود که براش استفاده وجود داشت وقتی کاسه رو مسگر می‌ساخت توش آب می‌خوردن استفاده می‌کردن... متأسفانه حالا می‌شه گفت با این صنعتی که وارد شده این هنرها کم‌کم رنگ و بوی خودشونو از دست می‌دن.

ب ـ **بعد** می‌دونین باید اینها به مردم معرفی بشن مثلاً من که حالا دارم تو شمال کشور زندگی می‌کنم شاید خودم که مسلماً وقتشو ندارم که برم گوشه و کنار کشور بگردم این هنرها رو بشناسم باید به مردم معرفی بشن اینا اگر می‌خوایم اینا بمونن از بین نرن راهش اینه که اینا رو به مردم معرفی کنیم.

چنان‌که ملاحظه می‌شود، در مثال بالا، گویندهٔ دوم، در ابتدای نوبت سخن گفتن، از بعد استفاده کرده است تا به اطلاعاتی که گویندهٔ قبلی اظهار کرده است مطلبی بیفزاید و، در واقع، سخن او را ادامه دهد. بنابراین، بعد ناظر است به بخش قبلیِ گفتمان و نشان می‌دهد که پاره‌گفتارِ پس از آن را باید در پرتو آنچه قبلاً در گفتمان آمده تعبیر کرد. همچنین تردیدی وجود ندارد که، در مثال مذکور، با دو پاره‌گفتار مستقل روبه‌روییم که گویندگان هریک از آنها را جداگانه به گفتمان مربوط می‌دانند و تعبیرِ دو بخش از گفتمان باید در پرتو یک مفهوم مشترک، که همان ضعیف شدن موقعیت هنرهای سنّتی باشد، صورت بگیرد.

توصیفی که در این مقاله از بعد به عنوان پیوند افزایشی ارائه گردید بر تعریفی که گرین‌بام (Greenbaum 1969, p.36) از پیوندهای افزایشی به دست می‌دهد منطبق است. وی پیوندهای افزایشی را از نظر معناشناسی این‌گونه تعریف می‌کند:

این عناصر با این معنی را القا می‌کنند که چیزی بر اطلاعات قبلی افزوده شده و آن اطلاعات به نوعی تأیید شده است و یا بر وجود نوعی شباهت بین مطلب بعدی و آنچه قبلاً گفته شده دلالت می‌کنند.

یکی از کاربردهای عمدهٔ بعد به عنوان پیوند افزایشی در پاره‌های مکالمه صورت می‌گیرد. گویندگان زبان، در گفت‌وگوهای روزمرّه، همواره می‌کوشند تا مکالمات آنان روال مشخصی را طی کند و سعی دارند نشان دهند که تعامل آنان هدفمند است و اجزای آن پیوستگی دارد. آنان خود را ملزم می‌بینند که نشان دهند موضوعات جدید از بطن موضوعات قبلی بیرون آمده و با آنها پیوستگی دارد (Heritage 1989, p.28). این مطلب در مورد همهٔ انواع گفت‌وگوها صدق می‌کند، به‌ویژه هنگامی که گوینده بخواهد موضوع مکالمه را تغییر دهد. اما در گفت‌وگوهای حاوی یک رشته سؤال و جواب گوینده الزام

بیشتری احساس می‌کند که نشان دهد سؤال بعدی او به گفت‌وگو مربوط می‌شود و در ادامهٔ سؤال‌های قبلی و برای کسب اطلاعات بیشتر است یا آنکه توضیحاتِ طرفِ مکالمه در نوبت قبلی موجب طرح سؤال جدید شده است. در همهٔ این موارد، چه‌بسا گوینده در ابتدای سؤال‌های بعدی خود از نقش‌نمای بعد بهره جوید تا پیوستگی گفتمانی را بین بخش‌های گفت‌وگو حفظ کند. بعد مناسب‌ترین نقش‌نما برای استفاده در پاره‌های سؤال و جواب است، چون همواره نظر به بخش قبلیِ گفتمان دارد و، در نتیجه، می‌تواند ربط سؤال مطرح‌شده را به سؤال‌های قبلی و به کلّ گفت‌وگو حفظ کند. لزوم استفاده از این نقش‌نما برای حفظ پیوستگیِ گفتمانی به حدّی است که اگر گوینده، به دلایلی، در ابتدای سؤال بعدی خود از این نقش‌نما استفاده نکند به احتمال زیاد در پایان پاره‌گفتار از آن استفاده خواهد کرد. به مثال‌های زیر توجه کنید:

(در یک مؤسسهٔ آموزش موسیقی)
الف ـ ببخشید می‌خواستم ببینم اینجا کلاس ارگ هم داره.
ب ـ بله داریم روزهای یکشنبه و سه‌شنبه است.
الف ـ **بعد** باید ارگ هم با خودمون بیاریم؟
ب ـ نه اینجا خودمون داریم.
الف ـ **بعد** شهریه‌اش چقدره؟
ب ـ شهریه‌اش بیست و چهار هزار تومن برای هشت جلسه است.
الف ـ بله خیلی ممنون.

(در یک گفت‌وگوی روزمرّه بین مشتری و صاحب مغازهٔ عکاسی)
الف ـ می‌خواستم ببینم عکس‌های من حاضره.
ب ـ کی انداخته بودین؟
الف ـ روز پنجشنبه.
ب ـ قبض بهتون داده بودیم **بعد**؟
الف ـ بله نوشته بیست و یکم.

بعد به عنوان پیوند افزایشی در همهٔ انواع گفتمان‌ها (روایی، استدلالی، توصیفی،...) به‌کار می‌رود. در خاتمهٔ این بحث، دو نمونهٔ دیگر از کاربرد بعد در گفتمان زبان فارسی را ذکر می‌کنیم.

(در گفت و گوی تلفنی یک بیننده با مجری یک برنامهٔ تلویزیونی)

بیننده ـ عرضم به حضور شما که الان دو ساله شهرداری منطقهٔ ۱۸ یک پارکی درست کرده توی محلهٔ ما به اسم بوستان سرو **بعد** این پارکی که نزدیک خانهٔ ماست خیلی جای قشنگیه حدوداً شش‌تا هفت‌تا درخت تنومند داخلش است **بعد** این زمینا رو شهرداری گرفته فضای سبزش کرده حالا صاحب این زمین‌ها چهار قواره از این زمین‌ها رو رفتن باز دوباره از شهرداری پس گرفتن...

(در گفت‌وگوی تلفنی یک بیننده با تلویزیون)
بیننده ـ از آقای دکتر می‌خواستم سؤال کنم رو دست‌های شوهر من یه جوش‌هایی می‌زنه تاول‌مانند **بعد** قهوه‌ای رنگه... در ضمن خارش هم داره...

نتیجه‌گیری

در گفتمان امروز زبان فارسی، بعد عمدتاً به عنوان پیوند افزایشی به کار می‌رود و نقش‌نمای گفتمان است؛ هرچند که هنوز هم به عنوان قید ترتیبِ انجام گرفتن کار یا حرف ربط توالی کاربرد دارد. بنابراین، می‌شود گفت که بعد به چند مقولهٔ واژگانی-دستوری تعلق دارد و قرار دادن آن ذیل یکی از این مقولات نمی‌تواند توصیف درستی از این عنصر زبان فارسی باشد. همچنین، بار معنائیِ بعد به عنوان نقش‌نمای گفتمان یک رشته راهنمایی‌ها یا دستورالعمل‌هایی را از گوینده به شنونده در بر دارد که، از یک سو، او را بدان هدایت می‌کند که در گفتمان دو پاره‌گفتارِ همپایه‌شده سراغ گیرد و، از سوی دیگر، هریک از این دو پاره‌گفتار را جداگانه به گفتمان مربوط بداند که باید بر اساس یک مفهوم مشترک تعبیر و تفسیر شوند.

منابع

صادقی، علی‌اشرف و ارژنگ، غلامرضا، دستور فرهنگ و ادب سال چهارم، تهران ۱۳۵۸؛ فرشیدورد، خسرو، جمله و تحول آن در زبان فارسی، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۷۵؛ معین، محمد، فرهنگ فارسی، انتشارات امیرکبیر، چاپ یازدهم، تهران ۱۳۷۶؛ ناتل خانلری، پرویز، دستور زبان فارسی، انتشارات توس، تهران ۱۳۷۰؛ همایون، همادخت، واژه‌نامهٔ زبان‌شناسی و علوم وابسته، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران ۱۳۷۲.

Blakemore, D. 1987, *Semantic Constraints on Relevance*, Oxford: Blackwell; Brown, P. and Levinson, S. 1987, *Politeness: Some Universals in Language Usage*, Cambridge: Cambridge University Press;

Brown, G. and Yule, G. 1983, *Discourse analysis*, Cambridge: Cambridge University Press; Cook, G. 1989, *Discourse*, Oxford: Oxford University Press; de Beaugrande, R. 1980, *Text, Discourse and Process*, London: Logman; Fraser, B. 1990, "An Approach to Discourse Markers", *Journal of Pragmatics*, 14: 383-395; Greenbaum, S. 1969, *Studies in English Adverbial Usage*, London: Longman; Hansen, M.B.M. 1998, *The Function of Discourse Particles*, Amsterdam: John Benjamins; Heine, B.C. et al. 1991, *Grammaticalization. A Conceptual Framework*, Chicago: Chicago University Press; Heritage, J. 1989, "Current Developments in Conversation Analysis" in: D. Roger and P. Bull (eds.) *Conversation*: 21-47; Labov, W. 1970, "The Study of Language in It's Social Context", *Studium generale* 23(1): 30-87; Lang, E. 1984, *The Semantics of Coordination*, Amsterdam: John Benjamins; Levinson, S. 1983, *Pragmatics*, Cambridge: Cambridge University Press; Schiffrin, D. 1987, *Discourse Markers*, Cambridge: Cambridge University Press; Sperber, D. and Wilson, D. 1986, *Relevance: Communication and Cognition*, Oxford: Blackwell; Wittgenstein, L. 1971, *Philosophical Investigations* (English translation), Oxford: Blackwell.

❑

نگاهی انتقادی به ساختار داستانی منطق‌الطیر

قدرت‌الله طاهری (دانشگاه پیام نور)

بیان مسئله

عطار در بین شاعران بزرگ ایران بیش از همه به حکایت‌پردازی شهره بوده و در آثار منظوم و منثور وی هزار و هشتصد و هشتاد و پنج حکایت آمده است (فروزانفر، ص۵۱)، که نشان می‌دهد این فن یکی از اصلی‌ترین جنبه‌های فکری و هنری اوست. اگرچه عطار (مصیبت‌نامه، ص۳۶۵)، با وقوف بر این امر، بر خویش می‌بالد که در این فن گوی سبقت از دیگران ربوده است، به نظر می‌آید چندان دقایق و نکات باریک داستان‌نویسی را، آن‌چنان که اصول و معیارهای ساختاری مدوّن این فن حکم می‌کند، مراعات نکرده و نتوانسته است به حکایات خویش ساختاری منسجم و منطقی بدهد. شاید عطار خود بر این ضعف آگاه بوده است. وی، در پایان منطق‌الطیر، هشدار می‌دهد که در این اثر به دنبال زیبایی‌های شعری نباشند بلکه به معانی و اسرار نهفته در آن بنگرند:

در کتابِ من مکُن ای مردِ راه — از سرِ شعر و سرِ کِبری نگاه

از سرِ دردی نگه کن دفترم — تا ز صد یک درد داری باورم

گویِ دولت آن برَد تا پیشگاه — کز سرِ دردی کند این را نگاه

... هرکه این برخواند مردِ کار شد — وان که این دریافت برخوردار شد

اهلِ صورت غرقِ گفتار من‌اند — اهلِ معنی مردِ اسرارِ من‌اند

(منطق‌الطیر، ابیات ۴۴۹۵ و بعد)

یکی از اشکالات اساسی ساختاری منطق‌الطیر در انتخاب هدهد به مقام رهبریِ مرغان در سیر و سلوک به سوی سیمرغ نمایان شده است ــ اشکالی که نه‌تنها به ساختمان

منسجم داستان آسیب رسانده بلکه با یکی از عمیق‌ترین مبانی فکری اهل تصوف در تضاد است. با تشکیل انجمن مرغان برای یافتن پادشاه، معرّفی کردن هدهد سیمرغ را به آنها، عذرهای مرغان و پاسخ‌های هدهد، آگاهی مرغان از نسبت خویش با سیمرغ و ایجاد میل و رغبت به سیر و رسیدن به درگاه او، داستان به مرحله‌ای می‌رسد که برای انتخاب رهبر قرعه می‌کشند.

جمله گفتند این زمان ما را به نقد / پیشوایی باید اندر حلّ و عقد
تا کند در راه ما را رهبری / زان که نتوان ساختن از خودسری
در چنین ره حاکمی باید شگرف / بو که بتوان رَست ازین دریای ژرف
...عاقبت گفتند حاکم نیست کس / قرعه باید زد طریق این است و بس
قرعه بر هرک اوفتد سرور بوَد / در میانِ کهتران مهتر بود
چون رسید اینجا سخن کم‌گشت جوش / جملهٔ مرغان شدند اینجا خموش
چون به دستِ قرعه‌شان افتاد کار / دل گرفت آن بی‌قراران را قرار
قرعه افکندند بس لایق فتاد / قرعه‌شان بر هدهدِ عاشق فتاد
جمله او را رهبرِ خود ساختند / گر همی فرمود سر می‌باختند
عهد کردند آن زمان کو سرور است / هم درین ره پیشرو هم رهبر است
حکم حکمِ اوست فرمان نیز هم / زو دریغی نیست تن جان نیز هم

(همان، ابیات ۱۶۰۵ به بعد)

این قسمت از داستان سه اشکال اساسی پدید آورده است. اشکال اول آن که قرعه حُجیّتِ عقلانی ندارد و آن کس که از طریق قرعه صاحب حقی می‌شود چه‌بسا فاقد شایستگی عقلائی باشد. به‌ویژه، وقتی میان داعیه‌داران یکی دارای امتیاز باشد، توسّل به قرعه‌کشی مورد ندارد. اشکال دوم مربوط است به ساختار داستان که بین حوادث آن، در روند منطقی، رابطهٔ علّی و معلولی وجود دارد. به عبارت دیگر، وارد کردن قرعه‌کشی به نسبت با آنچه پیش‌تر گفته شده بی‌مورد و به نسبت با آنچه بعداً آمده در تناقض است. اشکال سوم، که با ندیده گرفتن اشکال دوم نیز همچنان باقی می‌ماند، مربوط است به یکی از مبانی مهم فکری اهل تصوف که پیر و شیخ هرگز با انتخاب سالکان، آن هم به حکم قرعه، به مقام مرشدی نمی‌رسد.

نقد و تحلیل این اشکال‌ها را ذیل عناوین «حجیّت عقلانی قرعه»، «اشکال ساختاری» و «اشکال محتوایی» پی می‌گیریم.

حُجّیّتِ عقلانیِ قرعه

قرعه، در زبان عربی، مصدر ریشهٔ قَرَعَ یَقْرُعُ و به معنای «قرعه زدن» و «قرعه کشیدن» است. این واژه در زبان فارسی نیز دو معنی اسمی (نصیب، بهره و سهم؛ قطعه‌ای کاغذ یا چوب یا استخوان و مانند آن که با آن فال زنند و نصیب کسی را معیّن کنند) و یک معنی فعلی (فال زدن و پشک انداختن) دارد (← لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل قرعه). می‌دانیم که قرعه بر احتمال نهاده شده است و میان اعضای یک مجموعه چون قرعه افکنده شود درصد احتمال اصابت آن به نام یک عضو با نسبت یک به جمع کل افراد تعیین می‌شود. لذا، شرط اوّل قرعه‌کشی برابری اعضای مجموعهٔ شرکت‌کنندگان است، به طوری که نتوان برای اعطای حق به یکی از آنان به حکم امتیاز و برتری او بر دیگران تصمیم گرفت. بنابراین، در مواردی که انسداد مطلق به وجود می‌آید، پناه بردن به قرعه نه برای پیدا کردن ذی‌حق بلکه برای حلّ مسالمت‌آمیز مشکل جایز می‌گردد. در چنین مواقعی، بیش از آن‌که در پی یافتن فرد ذی‌حق باشند در بند کسب آرامش نفسانی در مقام قضاوت و عدالت‌اند.

استفاده از این شیوهٔ انتخاب در گذشتهٔ فرهنگی و دینی ما سابقه داشته است. چنان‌که می‌دانیم، سرپرستی حضرت مریم، آن گونه که در قرآن آمده است، به رغم امتیازاتی که حضرت زکریا (ع) دارد، بر اساس قرعه به او محوّل می‌گردد[1]. وی ــ علاوه بر مقام نبوّت در قرآن و کاهن درستکار در تورات ــ شوهرخالهٔ مریم بود و برای صیانت و نگهداری وی بر دیگران تقدّم داشت. خداوند خطاب به پیامبر اکرم، صلی الله علیه و آله و سلّم، به این معنی اشاره می‌کند و می‌فرماید: **ذٰلِكَ مِنْ اَنْباءِ الغَیْبِ نُوحیهِ اِلَیكَ وَ ما كُنْتَ لَدَیْهِمْ اِذْ یُلْقُونَ اَقْلامَهُمْ اَیُّهُمْ یَكْفُلُ مَرْیَمَ وَ ما كُنْتَ لَدَیْهِمْ اِذْ یَخْتَصِمونَ** (آل‌عِمران ۳: ۴۴) «این از اخبار غیبی است که به تو وحی می‌کنیم. آن دم که قرعه زدند تا کدامشان مریم را سرپرست باشد و آن‌گاه که با هم به کشمکش برخاستند با آنها نبودی». بسیاری از مفسّران در توجیه این‌که چرا، با وجود امتیاز زکریا و برتری او بر احبارِ یهود، پای قرعه به میان کشیده شده است گفته‌اند علت تأکید بر آن نشان دادن شدت حرص و علاقهٔ طالبان سرپرستی مریم بوده است نه آن‌که قرعه معیاری برای انتخاب کفیل باشد (← طبرسی، ص۷۴۷). اما به نظر می‌رسد که، جز این،

---

۱) در تورات و اناجیل، به مسئلهٔ صیانت حضرت مریم از جانب زکریا (ع) و ماجرای قرعه اندازی اشاره نشده است.

القای تعجب نیز مراد بوده است که، هرچند احبار امتیاز و تقدم زکریا را نادیده گرفتند، از طریق قرعه نیز حق به حق‌دار رسید. در میان مفسّران، طوسی (ج۲، ص ۴۶۰) به این وجه دوم اشاره کرده و آورده است: قِیلَ فیهِ قَوْلانِ اَحَدُهُما التَّعَجُّبُ مِن حِرصِهِم عَلیٰ کِفالَتِها لِفَضلِها ذَکَرَهُ القَتادَةُ ... الثّانِی التَّعَجُّبُ مِن تَدافُعِهِم لِکفالَتِها لِشِدَّةِ الأَزمَةِ الّتی لَحِقَتهُم حَتّیٰ وَفَّقَ لَها خَیرُ الکُفَلاءِ بِها زَکَرِیّا (ع). بنابراین، در اینجا نیز، چون میان دعوی‌داران برابری وجود ندارد، تأیید حجیّتِ قرعه مرادِ خداوند نبوده است. اما بعضی مفسّران دیگر، با استناد به همین آیه و نیز آیهٔ ۱۴۰ از سورهٔ صافّات دربارهٔ حضرت یونس، به حِلّیّت و حُجّیّت قرعه قایل شده‌اند. در تفسیر منهج الصادقین آمده است: قرعه را مدخلی هست در تمییز حقوق (کاشانی، ج ۲، ص۲۲۵). مفسّر، برای اثبات نظر خویش، احادیثی از امام جعفر صادق، علیه السلام، نقل می‌کند؛ ازجمله این حدیث: ما یقارع و فَوَّضوا اُمورَهُم اِلَی اللهِ الّا خَرَجَ بَیْنَهُمْ الحَقّ (همان، ص۲۲۶). لذا، با توجه به آیات مذکور و احادیثی از این دست، در فقه اسلامی قاعدهٔ اَلْقُرعَةُ لِکُلِّ اَمرٍ مُشْکِلٍ پدید آمده است. با توجه به این قاعده، قرعه وقتی مورد پیدا می‌کند که از هیچ راهی نشود نزاع و خصومت یا شک و تردید را برطرف کرد و نوعی انسداد مطلق پدید آمده باشد.

با توجه به این شواهد، انتخاب هدهد به مقام رهبریِ مرغان نمی‌بایست بر اساس قرعه صورت گیرد؛ زیرا این مرغ، با سابقهٔ حضور در متون دینی و ادبی، نسبت به سایر مرغان حاضر در داستان امتیاز آشکار دارد، که در آغاز داستان نیز به آن اشاره شده است:

هم ز حضرت من خبردار آمدم — هم ز فطنت صاحب اسرار آمدم
آنکه بسم اللّه در منقار یافت — دور نبوَد گر بسی اسرار یافت
... آب بنمایم ز وهمِ خویشتن — رازها دانم بسی زین بیش من
با سلیمان در سخن پیش آمدم — لاجرم از خیلِ او بیش آمدم
... هرکه مذکورِ خدای آمد به خیر — کی رسد در گَردِ سیرش هیچ طیر
هرکه او مطلوبِ پیغامبر بوَد — زیبدش بر فرق اگر افسر بوَد

(منطق‌الطیر، ابیات ۶۹۲ و بعد)

بنابراین، کسی را که مطلوب پیامبر باشد و خدا از او به نیکی یاد کند و هیچ مرغی را یارای برابری با وی نباشد با دیگر مرغان، که در این اثر هریک به نقصانی بزرگ گرفتارند، در یک ردیف قرار دادن و قرعه کشیدن برای انتخابی مهم چندان پذیرفتنی

نمی‌نماید؛ زیرا در اینجا نه انسدادی پدید آمده بود که، با توجه به برابری افراد، گشودنی نباشد و نه آنچه بر سر آن قرعه کشیده شد مختصر و بی‌اهمیت بوده است. مقام رهبریِ سالک احتیاج به علم و آگاهی دارد ــ علمی که از طریق تجربیات مستقیم شخصِ رهبر حاصل شده باشد. بنابراین، کسی که با قرعه به این مقام می‌رسد کجا می‌تواند آن اسرار و رموز راه طریقت را بر سالکان بگشاید و دست ایشان را بگیرد و از مهالک دشوار عبورشان دهد. استاد زرین‌کوب دربارهٔ امتیازات خاصّ هدهد برای تصدّی مقام رهبریِ مرغان می‌گوید:

هدهد قاصد سبا و مرغ سلیمان است و، چون به آداب درگاه سلیمان آشنائی دارد، می‌تواند مرغان را برای این سفر روحانی ــ سفر به درگاه پادشاه مرغان که رمزی از پادشاه حقیقی است ــ آماده کند. شباهت‌گونه‌ای هم که بین سیمرغ، پادشاه مرغان، با سلیمان، پادشاه عالم، هست از مجرّد عظمت و فردیّت آنها در فرمانروائی مطلق است. سلیمان، در ادبیات صوفیه، نمونهٔ پادشاه کامل یا خلیفهٔ الهی است. پس این‌که قاصد او ــ که یک مرغ تاج‌دار است و از این حیث نشان پادشاهی و ارتباط با حضرت و درگاه را با خود دارد ــ در سیر به درگاه پادشاه مرغان نقش پیشرو داشته باشد، البته امری که خلاف انتظار باشد نیست. (زرین‌کوب، ص۱۳۷)

در متون منظوم و منثور فارسیِ پیش از عطار، نمونه‌ای از انتخاب برحسب قرعه یافت نشد، هرچند این واژه در تصویرآفرینی و مضمون‌پردازی شاعران در دوره‌های متعددِ پیش و پس از عطار به‌کرّات به کار رفته است. اما مولوی، در مثنوی، ظاهراً فقط یک بار در حکایات خویش به چنین انتخابی اشاره کرده است. وی، استادانه، از این قاعده درست در جایی استفاده کرده است که همهٔ افراد برای انتخاب نشدن از یک برابری مطلق برخوردارند و هیچ یک بر دیگری رجحان ندارد. لذا، تنها با قرعه افکندن این انسداد گشوده می‌شود. در داستان «شیر و نخچیران»، حیوانات شیر را راضی می‌کنند راه توکل در پیش گیرد و هر روز به یکی از حیواناتی که خود، به قرعه، به نزدش می‌فرستند اکتفا کند:

عهدها کردند با شیرِ ژیان — کاندرین بیعت نیفتد در زیان
قسمِ هر روزش بیاید بی‌جگر — حاجتش نبوَد تقاضای دگر
قرعه بر هرکه اوفتادی روزْ روز — سوی آن شیر او دویدی همچو یوز

(مثنوی، دفتر اول، ابیات ۹۹۴-۹۹۶)

اشکال ساختاری

محققان و اندیشه‌مندانی که دربارهٔ منطق‌الطیر تحقیق کرده یا به مناسبتی، در لابه‌لای پژوهش‌های خویش، به آن اشاره داشته‌اند به قرعه افکندن برای انتخاب هدهد اعتراض نکرده‌اند. استاد فروزانفر، در اثر گران‌قدر خویش که تحلیلی است منسجم در باب احوال و آثار عطار، انتخاب هدهد را بر مبنای سنّت فکری اهل تصوف بر لزومِ داشتن پیر تبیین می‌کند و بر نوعِ انتخاب معترض نمی‌شود. وی می‌نویسد:

> مقصود شیخ از این مطلب بیان عقیدهٔ صوفیان است که سلوک بدون شیخ ممکن نیست ولی مرغان راهنمای خود را با قرعه انتخاب می‌کنند و قرعه به نام هدهد برمی‌آید، تاج بر فرقش می‌نهند و بر اطاعتش هم‌داستان می‌شوند و به راه می‌افتند. (فروزانفر، ص۳۶۶)

استاد زرین‌کوب نیز بدون اعتراض و پرداختن به قرعه افکندن می‌نویسد:

> این که مرغان در این جستجو هدهد را رهبر خویش می‌سازند، حاکی از آن است که سِیر آنها ــ سیر از خلق به حق ــ یک سیر صوفیانه است که بدون ارشاد شیخ نمی‌توان بدان رسید. (زرین‌کوب، ص۸۹)

سپس، دربارهٔ ساختار داستان منطق‌الطیر، چنین اظهار نظر می‌کند:

> ساختار داستان به نحو استادانه‌ای طرح شده است و این خود نشان آن است که داستان در دوران پختگی شاعر باید تصنیف شده باشد. (همو، ص۹۰)

زرین‌کوب، هرچند آشنائی عطار را با فنون قصه‌گویی تصدیق می‌کند، به پاره‌ای از ضعف‌های وی نیز در این فن اشاره دارد. (همو، ص۱۰۴)

اما باید گفت که هرچند ممکن است منطق‌الطیر در دوران پختگی هنری شاعر سروده شده باشد، هنوز ضعف‌هایی ساختاری در این اثر مشاهده می‌شود و می‌توان گفت عطار، به رغم اشتغالش به حکایت‌پردازی و قصه‌گویی، در قیاس با مولانا، با فنون دقیق و نکات باریک آن آشنائی کمتری داشته است و از این نظر باید او را میان سنائی و مولوی جای داد. آثار داستانی سنائی، در قیاس با آثار عطار، ضعف‌های ساختاری بیشتری دارد؛ در عوض، حکایات مولانا، در قیاس با حکایات و داستان‌های عطار، در مرتبه‌ای برتر قرار می‌گیرند. سوای ورود قرعه‌کشی در داستان، که در پی بررسی آنیم، ضعف‌های ساختاری عمده‌ای در مقدمهٔ داستان نیز به چشم می‌خورد. در این قسمت، بر سبیل براعت استهلال، از سیزده مرغ سخن به میان آمده است که در توصیف دوازده تا از آنها،

به مناسبت یا بی‌مناسبت، به حادثهٔ مهمی از زندگی یکی از پیامبران اشاره شده است؛ به این شرح: هدهد (سلیمان)، موسیچه (موسیٰ)، طوطی (ابراهیم)، کبک (صالح)، کبوتر[۲] (محمد)، درّاج (عیسیٰ)، بلبل (داود)، طاووس (آدم)، تذرو (یوسف)، قُمری (یونس)، فاخته (خضر)، باز (ذوالقرنین). امّا، در توصیف آخرین مرغ ـ مرغ زرین ـ به پیامبری اشاره نشده است. مهم‌تر از آن، اگر شاعر به ساختار منسجم داستان می‌اندیشید، لازم می‌بود اولاً در قسمت بعدی داستان حکایت حال همین مرغان را بیان کند. امّا، از این مرغان، بدون احتساب هدهد، تنها پنج مرغ ـ طوطی، کبک، بلبل، طاووس و باز ـ ایفای نقش می‌کنند. در ثانی، ساختار منطقی داستان می‌بایست شاعر را بر آن دارد که اگر هم به یاد کردن از همان مرغان مقدمه اکتفا نکند، لااقل شمار مرغان را در دو قسمت داستان رعایت کند.

بنابراین، وارد کردن قرعه‌کشی در سلسله حوادث داستان، با توجه به مطالب پیش و پس از آن، از جمله ضعف‌های اساسی ساختاری داستان است؛ یعنی، پیش از آوردن این صحنهٔ مهیّج و انتخاب به مقام رهبری، شاعر عملاً این مرغ را رهبر و پیشوای مرغان معرفی کرده و در عمل نیز، در بیان حکایت حال مرغان که هریک ضعف‌ها و علایق خویش را بازگو می‌کنند، هدهد، در مقام مقتدای آگاه، به اشکالات آنها پاسخ می‌گوید. لذا، اگر قرعه‌کشی وارد داستان نمی‌شد انسجام منطقی داستان استوارتر می‌نمود. شاعر، پیش از آوردن آن، در چهار مورد، به مقام رهبری هدهد تصریح کرده است. در آغاز داستان، از این مرغ با صفت «هادی‌شده» یاد می‌کند و می‌گوید:

---

۲) مرحبا ای تُنگ‌بازِ تَنگ‌چشم — چند خواهی بود تند و تیزخشم
نامهٔ عشقِ ازل بر پای بند — تا ابد آن نامه را مگشای بند
عقلِ مادرزاد کن با دل بَدَل — تا یکی بینی ابد را با ازل
چارچوبِ طبع بشکن مردوار — در درونِ غارِ وحدت کن قرار

(منطق‌الطیر، ابیات ۶۳۷ و بعد)

ابیات فوق دربارهٔ توصیف کبوتر است نه باز ـ چنان که استاد فروزانفر (ص۳۵۲) و استاد زرین‌کوب (ص۹۰) پنداشته‌اند. اما شاید این اشتباه از آنجا ناشی شده است که صفت «تُنگ‌باز» بر صفت «تیز پیکِ» نسخه‌های بدل در متن تصحیح‌شده ارجح دانسته شده است. لذا باید گفت، «تیزپیک» که صفت کبوتر است، به عنوان قاصد و نامه‌رسان، بر «تُنگ‌باز» مرجّح است و این نظر وقتی اثبات می‌شود که در این قسمت هم به حادثهٔ پناه گرفتن پیامبر اکرم در غار و تخم‌گذاشتن کبوتر بر دهانهٔ آن تصریح و نیز، در ابیات ۶۷۱-۶۷۵، به «باز»، که با ذوالقرنین ارتباط دارد، مستقلاً اشاره شده است.

مـرحـبا ای هـدهدِ هادی‌شده | در حقیقت پیکِ هر وادی شده
ای به سرحدِّ سبا سیرِ تو خوش | با سلیمان منطق‌الطَّیرِ تو خوش
صـاحبِ سـرِّ سـلیمان آمـدی | از تـفاخر تـاجوَر زان آمـدی

(منطق‌الطیر، ابیات ۶۱۷ و بعد)

همچنین، پس از مجمع مرغان برای جستجوی پادشاه، این هدهد است که به میان انجمن مرغان می‌آید و، علاوه بر بیان امتیازات خویش، به صراحت خود را «برید حضرت» و «پیک غیب» می‌شناساند که مرغان را، اگر از وی پیروی کنند، به حضرت سیمرغ راهبر خواهد شد:

هـدهدِ آشـفته‌دل پـر انـتظار | در مـیانِ جـمع آمـد بـی‌قرار
حُلّه‌ای بود از طریقت در برش | افسری بود از حقیقت بر سرش
تـیزوَهْـمی بـود در راه آمـده | از بـد و از نـیک آگـاه آمـده
گفت ای مرغان منم بی‌هیچ رَیْب | هم بَریدِ حضرت و هم پیکِ غیب
... لیک با من گر شما همره شوید | محرمِ آن شاه و آن درگه شوید

(همان، ابیات ۶۸۸ و بعد)

و نیز، پس از بیان حکایت احوال مرغان، وقتی هدهد جواب شبهات یک یک آنها را می‌دهد، مرغان قانع می‌گردند و به سیر و سلوک تحریض می‌شوند و از هدهد می‌خواهند نسبت آنان را با سیمرغ بیان کند. در مقدمهٔ این سؤال کلی، مرغان هدهد را با صفاتی مورد خطاب قرار می‌دهند که پیداست به رهبری و پیشوائی او گردن نهاده‌اند:

جملهٔ مرغان چو بشنیدند حال | سر به سر کردند از هدهد سؤال
کای سبق‌بُرده ز ما در رهبری | ختم کرده بهتریّ و مهتری
ما همه مشتی ضعیف و ناتوان | بی‌پر و بی‌بال نه تن نه روان
کی رسیم آخر به سیمرغ رفیع | گر رسد از ما کسی باشد بدیع
نسبتِ ما چیست با او بازگوی | زانک نتوان شد به عَمیا رازجوی

(همان، ابیات ۱۰۷۱ و بعد)

سرانجام، پس از آن‌که نسبت مرغان با سیمرغ بیان شد، شوق و رغبتی فراوان برای رسیدن به حضرت سیمرغ در آنها پدید می‌آید. در اینجا نیز مرغان هدهد را با صفت «استادکار» خطاب می‌کنند که نمودار قبول رهبری وی است و عطار نیز به صفت رهبری هدهد تصریح دارد:

جمله با سیمرغ نسبت یافتند | لاجرم در سیْر رغبت یافتند

زین سخن یکسر به ره باز آمدند | جمله همدرد و هم‌آواز آمدند
زو بپرسیدند کای استادِ کار | چون دهیم آخر در این ره دادِ کار
... هدهدِ رهبر چنین گفت آن زمان | کان که عاشق شد نه اندیشد ز جان

(همان، ابیات ۱۱۶۵ و بعد)

با توجه به شواهد مذکور که به مقام رهبری هدهد تصریح شده است و مرغان نیز آشکارا، نه تنها در زبان و بیان بلکه در عمل، این مقام را برای هدهد پذیرفته‌اند، وارد کردن قرعه‌کشی زاید به نظر می‌رسد. همچنین، بلافاصله پس از این قسمت، آنچه در سؤال و جواب اولین مرغ می‌آید به‌کلی با انتخاب هدهد از طریق قرعه منافات دارد. اگر بپذیریم انتخاب هدهد از طریق قرعه اشکالی نداشته، همهٔ مرغان باید تسلیم نتیجهٔ قرعه باشند. لذا، شبهه‌ای که اولین سؤال‌کننده از دلیلِ سبقت جستن هدهد مطرح می‌کند به‌کلی با حکمت قرعه‌کشی در تضاد است و نیز آنچه در جواب می‌آید و ملاک تمایز هدهد قلمداد می‌شود همان ملاکی نیست که از طریق قرعه برای هدهد حاصل شده باشد:

سائلی گفتش که ای بُرده سبق | تو به چه از ما سبق بردی به حق
چون تو جویائیّ و ما جویانِ راست | در میانِ ما تفاوت از چه خاست
چه گنه آمد ز جسم و جانِ ما | قسمِ تو صافیّ و دُردی آنِ ما
گفت ای سائل سلیمان را همی | چشم افتادست بر ما یک دمی
نه به سیم این یافتم من نه به زر | هست این دولت مرا زان یک نظر

(همان، ابیات ۱۶۶۵ و بعد)

اشکال محتوایی

اشکال سومی که از آوردن قرعه‌کشی ــ حادثه‌ای ناهمخوان با قسمت‌های قبل از داستان و بعد از آن ــ پدید آمده است تناقض آشکار آن با یکی از مهم‌ترین مبانی نظری و عملی اهلِ تصوف است. چنان که در «بیان مسئله» گذشت، در تصوف، شیخ، به انتخاب مریدان، به مقام ارشاد و ولایت نمی‌رسد. در کتب اهل تصوف، از متأخّر و متقدّم، هرچند شروط احراز مقام شیخی، لزوم اختیار شیخ در سیر و سلوک، رابطهٔ مرید و مراد، حقوق پیر و مرید بر یکدیگر به تفصیل آورده شده است[۳]، به چگونگی رسیدن شیخ به

۳) دربارهٔ مطالب یادشده ← سهروردی، ص۳۵-۴۰؛ نجم رازی، ص۲۲۶-۲۶۷؛ قشیری، ص۴۲۶-۴۳۵ و ۵۸۴-۵۹۰؛ هجویری، ص۲۶۵-۲۷۶.

مقام ارشاد چندان تصریح نشده است. این که آیا احراز شرایط پیری به منزلهٔ کسب آن مقام است یا باید لطف و توفیق خداوند نیز پس از احراز شرایط شامل او شود چندان معلوم نیست. به عبارت دیگر، این که رسیدن به مقام شیخی صرفاً از راه کسب است و شخص پس از تلاش و کوشش در راه خداوند و ریاضات و عبادات به آن می‌رسد یا از طریق انتصاب است و تا خداوند کسی را برای مقام رهبری برنگزیند، وی شایستهٔ این مقام نمی‌گردد و، در این میان، نقش مریدان چیست؟ آیا خودْ شیخ را برمی‌گزینند یا مجبور به تبعیت از منتخبِ خداوندند و، اگر چنین است، چگونه از انتخاب خداوند خبر می‌یابند تا تسلیم اوامر و نواهی او گردند، در متون صوفیه چندان روشن نشده است.

در این باره، آنچه از متون صوفیه برمی‌آید آن است که تصدی مقام ولایت منوط به تحقق دو امر است: یکی آنکه بنده خود را وقف طاعت و عبادت حق سازد و از تلاش در این راه دمی نیاساید؛ دیگر آنکه نظر عنایت و توفیق حق شامل حال او گردد. به عبارت دیگر، باید کسب بنده قرین عنایت حق شده باشد. شاید بتوان این نظر را از وجوه معانی ولیّ، که در آثار اهل تصوف آمده است، استنباط کرد. چنانکه ابوالقاسم قشیری (ص ۴۲۶-۴۲۷) می‌گوید:

> ولیّ را دو معنی است یکی آنک حق سبحانه و تعالیٰ متولّی کار او بوَد چنانک [خبر داد و] گفت و هوَ یتولّی الصّالحین و یک لحظه او را به خویشتن باز نگذارَد [بلکه او را حق عزّ اسْمُه در حمایت و رعایت خود بدارد] و دیگر معنی آن بود که بنده به عبادت و طاعت حق سبحانه و تعالیٰ قیام نماید بر دوام و عبادت او بر توالی باشد که هیچ گونه به معصیت آمیخته نباشد.

چنانکه پیداست، قشیری ولیّ را یک بار فعیل در معنای مفعولی آن گرفته است که خداوند فرد را تحت حمایت خویش دارد (عنایت) و دیگربار فعیل در معنای فاعلی و صفت مبالغه که بنده در طاعت الهی بسیار کوشاست (کسب). در منطق‌الطیر (ابیات ۱۷۰۰-۱۷۱۵) نیز، در اولین سؤالی که مرغان پس از انتخاب هدهد به مقام پیشوائی می‌پرسند، به شرطهای دوگانهٔ مذکور برای احراز مقام ولایت اشاره شده است. اما هجویری (ص ۲۶۸) بر اراده و خواست خداوند در انتصاب ولیّ تأکید می‌کند:

> خدای عزّ و جل را اولیاست که ایشان را به دوستی و ولایت مخصوص گردانیده است و والیان مُلک وی‌اند که برگزیدشان و نشانهٔ اظهار فعل گردانیده و به انواع کرامات مخصوص گردانیده و آفات طبیعی ازیشان پاک کرده و از متابعت نفسشان برهانیده تا همّتشان جز وی نیست و اُنسشان جز با وی نی.

اما شاید نجم‌الدین رازی، بهتر از هر نویسندهٔ صوفی‌مسلک، توانسته باشد نقش مریدان را نیز در چگونگی رسیدن اولیا به مقام ولایت بیان کند. در نظر او، آنچه سبب اقبال مریدان به مراد می‌شود عشق است. وی ابتدا، با تأکید بر مقام شیخی و مقتدائیِ خضر در برابر موسی، تحقق این امر را برای خضر در قبال طی کردن مراحل پنجگانه‌ای می‌داند که خداوند با تعبیرات «مِن عِبادِنا»، «آتیناهُ رَحمَةً»، «رَحمَةً مِن عِندِنا»، «و عَلَّمناهُ» و «مِن لَدُنّا عِلماً» از آنها یاد می‌کند (نجم رازی، ص۲۳۶). نجم‌الدین رازی (همو، ص۲۴۰) نیل سالک را به مقام شیخی منوط به طیّ این مراحل می‌کند و می‌گوید وقتی کسی به این درجهٔ کمال برسد، بی‌آنکه خود خواسته باشد، مراد و رهبر دیگران می‌شود:

> و چون مرید صادق جمال شیخی در آینهٔ دل مشاهده کرد، در حال بر جمال او عاشق شود و قرار و آرام ازو برخیزد. منشأ این جمله سعادات این عاشقی است و تا مرید بر جمال ولایت شیخ عاشق نشود، از تصرّف ارادت و اختیار خویش بیرون نتواند آمد و در تصرّف ارادت شیخ نتواند رفت.

بنابراین، با توجه به نظر نجم‌الدین رازی، می‌توان گفت برای تحقق مقام ولایت شیخ سه شرط اساسی لازم است. عنایت حق، آن‌گاه که با کسب فضایل فرد قرین گردد، اقبال خلق نیز، بدون نیاز به معرفی یا انتخاب جمعی، بر اساس عشق با آن دو همراه می‌گردد و مقام ولایت شیخ به فعلیت می‌رسد. در منطق‌الطیر نیز، هدهد، با احراز همین سه شرط به مقام رهبری مرغان رسیده است. اول این‌که سلیمان بر او نظری افکنده و هدهد برگزیدهٔ اوست (عنایت)؛ خود نیز فضایل و امتیازاتی را به دست آورده است (کسب)؛ مجموع عنایت سلیمان و کوشش خود او باعث شده است که مرغان، پیش از مراسم قرعه‌کشی، به ولایت و سرپرستی وی گردن نهند. بدین‌سان، تأکید عطار بر انتخاب هدهد آن هم به روش قرعه انداختن با اصول اساسی عرفان اسلامی در تضاد به نظر می‌رسد.

سخن آخر

حال، با توجه به اشکالات سه‌گانهٔ مذکور، باید دید که آیا می‌توان وارد کردن قرعه‌اندازی مرغان را به نوعی توجیه کرد؟ برای یافتن چنین توجیهی شاید بتوان گفت که مرغان، طیّ حوادث داستان که به این مرحله ختم شده است یعنی بیان حالات و ضعف‌ها و نقایص خود و جواب‌های هدایت‌کننده و تعلیم‌دهندهٔ هدهد، به درجه، با او برابر گشته‌اند. لذا،

قرعه انداختن در این مقام اشکالی ساختاری پدید نمی‌آورد و بر احکام فقهی آن نیز منطبق است و مرغان، برای حلّ انسدادِ تعیین رهبر از میان افراد کاملاً برابر، چاره‌ای جز قرعه افکندن نداشته‌اند. این توجیه هرچند وسوسه‌انگیز است، با توجه به مطالب و حوادثی که در پی این بخش از داستان می‌آید به سهولت رد می‌شود. وقتی هدهد با قرعه به مقام رهبری می‌رسد، مرغان تاج بر سرش می‌نهند و با وی بیعت می‌کنند و، چون عزم راه می‌کنند، از هول و بیمِ راه مشکلات فراوانی برایشان مطرح می‌شود:

جملهٔ مرغان ز هول و بیمِ راه — بال و پر پُر خون برآوردند آه
راه می‌دیدند پایان ناپدید — درد می‌دیدند درمان ناپدید
چون بترسیدند آن مرغان ز راه — جمع گشتند آن‌همه یک جایگاه
پیش هدهد آمدند از خود شده — جمله طالب گشته و بخرد شده
پس بدو گفتند ای دانای راه — بی‌ادب نتوان شدن در پیش شاه
...هر یکی را هست در دل مشکلی — می‌بباید راه را فارغ‌دلی
مشکلِ دل‌های ما حل کن نخست — تا کنیم از بعدِ آن عزمی درست

(منطق‌الطیر، ابیات ۱۶۳۸ و بعد)

بنابراین، اگر مرغان مقامی برابر احراز کرده باشند، نمی‌بایست نقایص و عیوب آنها مطرح شود. همچنین شاید بتوان گفت قصد عطار از آوردن این قسمت تنها افزودن بر هیجان داستان و برانگیختن حس اعجاب در خواننده بوده باشد. اما این معنی، با توجه به مسیر خطی حوادث داستان، چندان منطقی به نظر نمی‌رسد. برای باوراندن این حادثه، شاعر می‌بایست، پس از بیان حالات مرغان، سخنانی از زبان آنها بیاورد که امتیازات آشکار و مبرهن هدهد در آنها نادیده گرفته شود. در این صورت، وقتی با قرعه کشیدن نیز حق به حق‌دار می‌رسید، اعجاب خواننده معنا پیدا می‌کرد. به نظر می‌رسد هدف عطار جز برانگیختن همین احساس نبوده، هرچند در طرح‌ریزی حوادث داستان برای القای آن توفیق نیافته است.

منابع

زرین‌کوب، عبدالحسین، صدای بال سیمرغ، انتشارات سخن، تهران ۱۳۷۸؛
سهروردی، شهاب‌الدین، عوارف المعارف، ترجمهٔ ابومنصور عبدالمؤمن اصفهانی، به اهتمام قاسم انصاری، چاپ دوم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۴؛

طبرسی، شیخ ابی‌علی بن الحسنی، مجمع البیان فی تفسیر القرآن، چاپ اول، انتشارات ناصرخسرو، تهران ۱۳۶۵؛

طوسی، ابوجعفر محمد بن حسن، التبیان فی التفسیر القرآن، ج ۲، چاپ اول، مکتب الاعلام اسلامی، بیروت ۱۴۰۹؛

فروزانفر، بدیع‌الزمان، شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری، چاپ دوم، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران ۱۳۷۴؛

قشیری، ابوالقاسم، ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، به اهتمام بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ دوم، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۱ (چاپ اول: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۴۰)؛

کاشانی، ملّا فتح‌الله، منهج الصادقین، انتشارات علمیهٔ اسلامیه، تهران [بی‌تا]؛

مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون، لیدن ۱۹۳۵؛

مصیبت‌نامه، فریدالدین محمد عطار نیشابوری، به اهتمام و تصحیح نورانی وصال، چاپ پنجم، انتشارات زوار، تهران ۱۳۸۰؛

منطق‌الطیر، فریدالدین محمد عطار نیشابوری، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران ۱۳۸۳؛

نجم رازی [نجم‌الدین ابوبکر بن محمد]، مرصادالعباد، به اهتمام محمدامین ریاحی، چاپ ششم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۴؛

هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان، کشف المحجوب، تصحیح ژوکوفسکی، با مقدمهٔ قاسم انصاری، چاپ چهارم، طهوری، تهران ۱۳۷۵.

❑

در معنی «آوازه»

فیروز منصوری

در مقالهٔ «واژه‌ای از میان‌رودان» تألیف زهره زرشناس، مندرج در نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ ششم، شمارهٔ اول (تیر ۱۳۸۲) واژهٔ آوازه به معنای «دریاچه، آبگیر بزرگ» وام‌واژهٔ سغدی در زبان فارسی خوانده شده است. کاربرد واژه‌های اوز، اوزه، اوزک، به تنهایی یا در ترکیبات، در تسمیهٔ مکان‌ها یا شهرهایی در ماوراءالنهر و مشرق ایران قرینهٔ دیگری گرفته شده است بر وام‌واژه بودن آوازهٔ سغدی در زبان فارسی. واژه‌های آب‌زه، حوض، آبزن در زبان فارسی و اوزک و اوزلو در گویش‌های ایرانی نیز احتمالاً از مشتقّات و گونه‌های همان واژهٔ سغدی شمرده شده است.

با خواندن این مقاله، مفید دانستم حاصل یادداشت‌هایی راکه طی مطالعات ممتد در باب واژهٔ آوازه فراهم آورده‌ام به این مناسبت عرضه دارم.

آوازه، واژهٔ ساقط‌شده از فرهنگ‌ها، آبگیر پهناوری راگویند که باران و آب‌های پایانی نهرها، باقیماندهٔ آب گرمابه‌ها و کشتزارها و آسیاب‌ها بدانجا ریزد و راکد ماند؛ مرغ و ماهی و سایر جانوران آبزی در این آبگیرها گرد می‌آیند و صیادان در آن به شکار می‌پردازند. این‌گونه آبگیرها را به عربی بطیحه (جمع: بطایح) خوانند.

مدلول واژهٔ پارگین فارسی نیز همین است. این واژه در زبان پهلوی، به صورت پارْکِن parken و در زبان ارمنی نیز به صورت پارگن պարկէն آمده است.

به شواهد زیر توجه نمایید:

امّا آب‌هایی که آن را بطیحه خوانند و آن بسیار است و لکن آنچ معروف است نُه بطیحه است.

... هفتم بطیحهٔ بخارا، او را آوازهٔ بیکند خوانند، اندر بیابان است.[۱]

و دیگر رود بخاراست ... و اندر میان بخارا بگذرد و بعضی از او به کِشت و برز آنجا را به کار شود و بعضی به آوازهٔ بیکند افتد.[۲]

نرشخی در تاریخ بخارا آوازهٔ بیکند را چنین توصیف کرده است:

پیوستهٔ بیکند نیستان‌هاست و آبگیرهای عظیم و آن را **بارگین فراخ** خوانند. و **قراگول** نیز خوانند. و از مردان معتبر شنیدم که مقدار بیست فرسنگ در بیست فرسنگ است. و اندر کتاب مسالک و ممالک آورده است که آن را **بُحَیرهٔ سامجن** خوانند. و فضلِ آبِ بخارا هم آنجا جمع شود. و اندر آنجا جانورانِ آبی باشند. و، در جمله خراسان، آن مقدار مرغ و ماهی به حاصل نیاید که از آنجا به حاصل آید.[۳]

بارتولد، در این باره می‌نویسد:

در این برکه پرندگان و ماهیان از همه جای خراسان بیشتر بود و این خود پسران چنگیز خان را بدان صوب جلب کرد.[۴]

مأخذ و مستند بارتولد در این نوشته، حتماً تاریخ جهانگشای جوینی (ج۱، ص۱۱۱) بوده است:

جغتای و اوکتای به تماشای صید قوقو به **قراگول** آمدند و آن زمستان به تماشای صید مشغول بودند و هر هفته، جهت چنگیز خان نشان شکاری پنجاه شتروار قوقو می‌فرستادند.

اشارهٔ نرشخی به کتاب مسالک و ممالک و بُحیرهٔ سامجن، ناظر به نوشته‌های ابوالقاسم جیهانی است که در اشکال العالم بطیحهٔ بیکند و بطایح فرات را **کوال** خوانده و چنین وصف کرده است:

پس جوی فرات بر دیار عرب می‌کشد تا به رقه، قرقیسیا، رحبه، دالیه، عانه، هیت و انبار تا کوفه. و این جای پرداخت شدن آب فرات است به **کوال‌های** عرب.[۵]

در همه خراسان و ماوراءالنهر هیچ شهر انبوه‌تر از مردم و عمارت چون بخارا نباشد. آب آن از جوی سغد است و در میان شهر می‌رود و آنچه از ضیاع و اسباب و آسیاب‌ها و زراعت‌ها باقی

---

۱) حدود العالم، به کوشش منوچهر ستوده، طهوری، تهران ۱۳۶۲، ص۱۷. ۲) همان، ص۴۳.

۳) نرشخی، ابوبکر محمد بن جعفر، تاریخ بخارا، ترجمهٔ ابونصر احمد بن محمد بن نصر القبادی، به تصحیح مدرّس رضوی، توس، تهران ۱۳۶۳، ص۲۶.

۴) بارتولد، و.، آبیاری در ترکستان، ترجمهٔ کریم کشاورز، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۵۰، ص۱۶۹.

۵) جیهانی، ابوالقاسم بن احمد، اشکال العالم، ترجمهٔ علی بن عبدالسلام کاتب، با مقدمه و تعلیقات فیروز منصوری، انتشارات آستان قدس رضوی، تهران ۱۳۶۸، ص۳۸ و ۳۹.

می‌ماند از بیکند به کوالی که آن را سامجاس (سامجن) می‌گویند می‌رسد.[۶]

در شاهنامهٔ فردوسی، قلعهٔ بیکند دژ آوازه خوانده شده است که پرموده پسر ساوه، شاه ترکستان، پس از شکست یافتن از بهرام چوبین، بدان دژ پناه برد:

دژی داشت پرموده آوازه‌نام	کز آن دژ بُدی ایمن و شادکام
چو کینِ پدر بر دلش تازه شد	وزآن جایگه سوی آوازه شد
ز هنگامِ ارجاسب و افراسیاب	ز دینار و گوهر که خیزد ز آب
همه گنج‌ها در دژ آوازه بود	کجا نامِ او در جهان تازه بود

ثعالبی، به جای دژ آوازه، قلعهٔ بیکند آورده است.

پروفسور مینورسکی، در تعلیقات ترجمهٔ حدود العالم به انگلیسی، ضمن نقل نوشته‌های نرشخی، آوازه را «مرداب بزرگ» معنی کرده و افزوده است که هم‌اکنون در حومهٔ کراسنووُدْسْک (قزل‌سو) در کرانهٔ دریای خزر، مردابی را که محلّ ماهی‌گیری و شیلات است آوازه کرتی دامزین (Avaza karti damzin) می‌نامند.[۷]

در فرهنگ ریشه‌شناسی زبان ارمنی تألیف هراچیا آجاریان، آوازان (Avāzān) از واژه‌های کهن و رایج در زبان و ادبیات نوین ارمنی به معنی «دریاچه یا آن‌چنان جای گسترده‌ای که رودهایی را با شعبات آن (آب‌های آن) در خود جای دهد» معرفی شده است.[۸]

علی بن احمد نسوی، در بازنامه، آبگیرهایی را که می‌توان در آن به شکار پرداخت هرزآب نامیده است.

آوازه به معنی «محلّ شکار مرغان آبی» در تاریخ بیهقی به رساترین وجهی آمده است. ابوالفضل بیهقی، آنگاه که از اعمال ورزشی و شکارهای امیر مسعود سخن می‌راند، چنین می‌گوید:

وی فرموده بود تا آوازه‌ها ساخته بودند از بهر حواصل گرفتن و دیگر مرغان را. چند بار دیدم که برنشست، روزهای سخت صعبِ سرد، برف نیک قوی، و آنجا رفت و شکار کرد و پیاده شد.[۹]

---

۶) همان، ص ۱۸۳ و ۱۸۴.

7) Minorisky, W., *Hudūd al Alam* (The Regions of the World), E. J. W. Gibb Memorial, London 1937, p. 185.

۸) آجاریان، هراچیا. فرهنگ واژه‌های همانند: ارمنی-اوستایی-پهلوی-فارسی، ترجمه و گزارش ا. آرین، بنیاد نیشابور، تهران ۱۳۶۳، ص ۲۱۴.

۹) بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین. تاریخ بیهقی، به اهتمام دکتر غنی و دکتر فیاض، چاپخانهٔ بانک ملی ایران، تهران ۱۳۲۴، ص ۱۲۵.

پرویز ناتل خانلری در مقدمهٔ کتاب سمک عیّار بخش «شیوهٔ کتابت و طرز تصحیح» می‌نویسد: «در مواردی که یافتن صورت درست کلمه ممکن نبود یا صورت تصحیح‌شده با صورت مکتوب در اصل تفاوت فاحش داشته است علامت سؤالی، در چنگک، مقابل کلمه قرار داده‌ام تا خوانندهٔ دقیق در آن تأمّل کند».

در جلد اول این کتاب چنین آمده است:

شهرانِ وزیر گفت: ای شاه، کار افتاد، چاره آن است که در این کار اندیشه کنیم. از بهر آن‌که این‌همه آشوب و فتنه از بهرِ مه‌پری بوده و می‌باشد. چون خورشید شاه و او به هم رسیدند و کام یافتند طلب‌کارِ او بودن محال است و روا نباشد. تا دختر بود، به امید آن‌که مرد بر وی نرسیده بود روا بود که او را طلب کردیمی که کارِ زن چون جواهر بوَد: تا دختر بوَد درّی نابسوده بوَد و جوهری نفیس، هوا گَرد بر وی نه‌افشانده، به دست هیچ غواصی نرسیده و، در قعر بحر ایزدی پرورش داده خلق جهان او را طلب‌کار می‌باشند تا باشد که چنین دُرّی به دست آورند.[10]

در این قطعهٔ منقول، عبارت «در قعر بحر ایزدی پرورش داده» از نسخه‌بدل نقل شده و عبارت اصل «تا آوازهٔ خلق [؟]» (با علامت سؤال در چنگک) به پانوشت منتقل شده است که حکایت از تردید مصحّح در صحّت آن دارد.

در این پاره، بحر و آوازه، اشاره به کم و بیش وسعت و مقدار آب‌های انبوه است. شاعران بیشتر بحر و پارگین به کار برده‌اند.

ز پارگین بشناسند بحرِ دُر آگین ز تار میغ بدانند ابرِ گوهربار (مسعود سعد سلمان)

مرد که فردوس دید کی نگرد خاکدان وآن که به دریا رسید کی طلبد پارگین (خاقانی)

به این قیاس که در صحاری خشک و سوزان، در فصل گرما و حرارت هوا، هرزآب‌ها یا آوازه‌ها بهترین پناهگاه مرغان تشنه است و طیور به آن جایِ امن و امان روی می‌آورند، شمس‌الدین محمد بن قیس رازی علت و انگیزهٔ روی آوردن خود و دیگران به دربار و درگاه اتابک ابوبکر سعد بن زنگی را به روی آوردن مرغان تفتیده و تشنه‌جان به آب و آوازه‌ها تشبیه کرده و چنین نوشته است:

و گواه دیگر آنک اَشراف اطراف و اعیان بُلدان، که در این دَوْرِ حیف و جور، و باحورِ فتنه و فتور از پایهٔ دستگاه خویش افتاده‌اند و از سایهٔ مال و جاه خویش بر صحراءِ ناکامی مانده به آوازهٔ

---

۱۰) فرامرز بن خداداد بن عبدالله الکاتب الارجانی. سَمَکِ عیّار. با مقدمه و تصحیح پرویز ناتل خانلری. آگاه، تهران ۱۳۶۲، ج ۱، ص ۲۳۰.

امن و امانی، که بحمد الله ساحت این مملکت را شامل است و امید عدل و احسانی که به محض فضل حق طینت پاک و طیّت طیّبهٔ این پادشاه نیکونهاد را حاصل، چون مرغان تشنه که جان به آب می‌اندازند مِن کُلِّ فَجٍّ عَمیق روی به زلالِ حضرتِ جلالِ او می‌نهند.[۱۱]

کلادیوس ریچ، سفیر دانشمند و باستان‌پژوه انگلیس در بغداد، در مراجعت از آخرین سیر و سفر کردستان عراق، روز سوم مارس ۱۸۲۰، با یک قایق محلّی (کَلَک)، از طریق دجله، موصل را به قصد بغداد ترک گفته و، پس از شش ساعت رودپیمایی، به آب‌بند و سدّی رسیده به نام سِکرالآوازه و موقعیت آنجا را چنین توصیف کرده است:

سِکرالآوازه بندی است ساخته در مقابل نهر. در مواقع کاستن و فروکش کردن آب‌های رودخانه، مقدار قابل ملاحظه‌ای آب در سطح آن باقی و برقرار مانده آبگیر و سیل‌بند کوچکی را تشکیل می‌دهد.[۱۲]

در اواخر تابستان و اوایل پاییز، عمق آب آوازه به یک پا می‌رسد و می‌توان کف سنگ‌فرش آنجا را تماشا کرد که سنگ‌های عظیم را با آهک و ساروج به هم سفت کرده‌اند. اهالی محل ساختمان بندِ آوازه را به نمرود نسبت می‌دهند.[۱۳]

گزارش کلادیوس ریچ و ابوالفضل بیهقی این نکته رامسلّم می‌دارد که آوازه‌ها پدیدهٔ طبیعی نیستند بلکه، بنا بر موقعیت محل، به دست انسان ایجاد شده‌اند و از آنها بهره‌برداری‌های گوناگون شده است، مانند ایجاد آب‌گورها و بندسارها برای تغذیهٔ مادرچاه‌ها و سفره‌های زیرزمینی. همان طور که آوازهٔ بیکند بخارا پارگین فراخ یا قراگول (= آبگیر بزرگ) نامیده شده، تالاب‌ها و آبگیرهای آذربایجان نیز گول خوانده شده‌اند؛ مانند قوری گول تبریز.

استاد شهریار، در حواشی خود بر منظومهٔ حیدربابا، در توضیح معنی بیتِ

حیدربابا قوری گولون قازلاری   گدیکلرون سازاخ‌چالان سازلاری

چنین می‌نویسد:

قوری گول (برکهٔ خشک) اسم برکهٔ بسیار بزرگ دریاچه‌مانندی است پای گردنهٔ معروف شبلی و

۱۱) شمس‌الدین محمد بن قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به تصحیح محمد قزوینی، چاپ سوم، زوّار، تهران ۱۳۶۰، ص۱۸.

12) The Zekr al Aawaze is a dam built across thr river, which at low water stands considerably above its surface, and forms a small cataract.

13) Rich, C. J., *Narrative of a Residence in Koordistan*, London 1836, vol. 2, p. 129.

کنار جادهٔ تهران که با تجمّع غازها و مرغابی‌های وحشی گاهی منظرهٔ با شکوهی پیدا می‌کند.
چون تابستان‌ها مقدار زیادی آب آن کم شده و عقب می‌زند، برکه‌خشکه خوانده می‌شود.

واژهٔ **گول** نه‌تنها در گویش آذری بلکه در زبان کردی هم تداول دارد. در فرهنگ معین، به نقل از برهان قاطع، **کول**، پهلَوی: **کوله** و **کولاب**، «آبگیر و تالاب» معنی شده است. در لهجهٔ بخارایی و افغانستان و نیشابور هم این واژه رایج و زبانزد است.

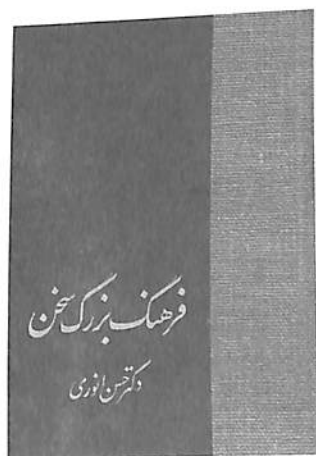
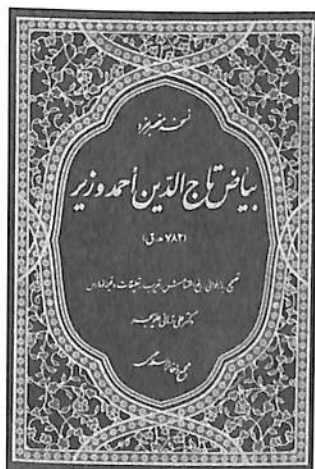
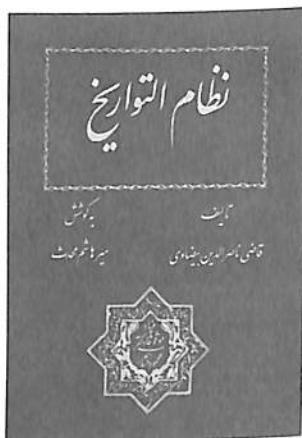
□

سندباد نامهٔ منظوم

وامق و عذرا

نظام التواریخ
تألیف
به کوشش

بیاض تاج الدین احمد وزیر

فرهنگ بزرگ سخن
دکتر حسن انوری

فرهنگ بزرگ سخن

ساغر شریفی (مرکز نشر دانشگاهی)

در این نوشتار سعی بر آن بوده است تا برخی از ویژگی‌های این فرهنگ در سطح کلان‌ساختار و خردساختار بررسی و نقد شود. هرچند استقصا در این باب نیازمند مداقّه و صرف وقت بیشتر است، امیدوارم بررسی با همین دامنهٔ نسبتاً تنگ در شناساندن این فرهنگ به مخاطب فارسی‌زبان راه‌گشا باشد.

الف ـ کلان‌ساختار

مدخل

در مقدمهٔ فرهنگ آمده است که پیکرهٔ زبانی آن متعلّق است به فارسی قدیم و فارسی امروز. در توصیف فارسی قدیم آمده است که آن «کل آثار فارسی... از زمان رودکی تا اواسط دورهٔ قاجار» یا «زبان قدیم فارسی در دورهٔ اسلامی» را در بر می‌گیرد (مقدمه، صفحهٔ بیست و چهار). اما فارسی امروز را معلوم نکرده‌اند که به چه دوره‌ای اطلاق می‌شود. حوزهٔ جغرافیایی نیز «گویش تهرانی» تعیین شده است که «نزدیک به زبان معیار است» (همان جا). در مقدمه به شمار مدخل‌ها اشاره‌ای نشده؛ امّا در بروشور حاوی خبر انتشار فرهنگ آمده است: «فرهنگ بزرگ سخن حاوی بیش از ۷۵۰۰۰ سرواژهٔ اصلی (مدخل اصلی)، ۴۵۰۰۰ سرواژهٔ فرعی (مدخل فرعی)» است. همچنین آمده است که این فرهنگ «شامل همهٔ واژه‌های به‌کاررفته در زبان فارسی قدیم و جدید است». در جنب همین ادّعا عنوان شده است که «هر زبانی... دارای واژگان بی‌شمار است. از این رو فرهنگ‌نویس ناگزیر است برای تدوین فرهنگ به گزینش بپردازد؛ امّا این گزینش باید بر اساس **اصول و**

معیارهای روشن و دقیق انجام گیرد» (صفحهٔ بیست و پنج). امّا معیار گزینش مدخل‌ها مشخص نشده است. مثلاً معلوم نیست به چه دلیل واژه‌هایی چون آلاسکافروش، آب‌لمبویی، سوراخیدن، زردچوبه‌ای، خاتونی، بستنی‌خوری (به معنای «خوردنِ بستنی»)، عرعرکنان، درهم‌شکستگی، درهم‌پیچیدگی، چوب‌فروش، چوب‌فروشی، سربرهنگی، آموزاندن، لیمونادی، بامتانت وگلایه‌کنان، که یا شفاف هستند و یا اهل زبان قادرند، به کمک شمّ زبانی خود و به قیاس با دیگر مشتقات، به معنای آنها پی ببرند، در این فرهنگ سرواژه قرار گرفته‌اند. همچنین از این ذکری به میان نیامده است که چند درصد واژه‌ها امروزی است و چند درصد به فارسی قدیم تعلق دارد. با آنکه در مقدمه اعلام شده که گرایش فرهنگ به فارسی امروز بوده (صفحهٔ بیست و چهار) و تنها آن دسته از واژگان تخصصی (اعم از علمی، فنی، ادبی) در فرهنگ آمده که «در حیطهٔ واژگان عموم باشد» (صفحهٔ شانزدهم)، امّا واژه‌های مهجوری چون قوتلیت، ادانی، اغیاررو، افانین، تزجیت، تزجیه، اکلیه در این فرهنگ بسیار به چشم می‌خورد.

در مواردی هم در واردکردن واژه‌هایی که به نوعی به هم مربوط‌اند (خواه مشتقات یک واژه و خواه انواعی نامحدود از یک چیز) اسلوبی وجود ندارد. مثلاً، شیره‌کش‌خانه و شیره‌کشی مدخل شده، اما شیره‌کش نشده است یا، بستنی میوه‌ای و بستنی زعفرانی مدخل شده امّا بستنی شکلاتی یا بستنی کاکائویی نشده است. واژه‌ای مثل بالابالاها ــ که در LU [1] بودن آن شک دارم ــ مدخل شده؛ امّا پایین‌پایین‌ها، دوردورها یا این‌طرف‌ها مدخل نشده است.

از امتیازات این فرهنگ آن است که بسیاری از واژه‌هایی که در زبان سابقهٔ چندانی ندارند امّا کم و بیش پربسامدند در آن گنجانده شده‌اند ــ واژه‌هایی چون خالی‌بستن و مشتقات آن مثل خالی‌بند و خالی‌بندی، بی‌خیال (با تکیه بر بی، در معنای شبه‌جمله‌ایِ آن)، عمراً، میخ شدن، تابلو (به معنای «انگشت‌نما»)، سه شدن، سه کردن از آن جمله‌اند.

ب ـ خُردساختار

۱. سرواژه [2]

رسم‌الخط این فرهنگ بر اساس جدانویسی اختیار شده است. اما هرجا گونه‌های املائی دیگری از واژه رایج بوده آن گونه هم ذکر شده است، «به این معنا که هر دو صورت

---

1) lexical unit واحد واژگانی

2) headword

املایی... در کنار یکدیگر و با تقدم شکلِ مرجّح» آمده است:

آب‌دار، آبدار

آزمایش‌گاه، آزمایشگاه (مقدمه، صفحهٔ سی و یک)

۲. تلفظ (آوانگاشت)

در مقدمه آمده است که سرواژه با «تلفظ رسمی پای‌تخت کشور» آوانگاری شده است (صفحهٔ سی و یک)، اما روشن نکرده‌اند که مراد از تلفظ رسمی تلفظ محاوره‌ای است یا آنچه از رسانه‌ها شنیده می‌شود. زیرا، مثلاً، بسیاری از ترکیبات وصفی و اضافی که نشانهٔ اضافه در آنها حذف شده است با نشانه و یا هم با نشانه و هم بدون نشانه ضبط شده‌اند:

آب‌لیمو ’āb[-e]-limu

آچارفرانسه ’āčār-farānse
آچارِ فرانسه [ذیل آچار]

توت‌فرنگی tut-farang-i
توتِ فرنگی [ذیل توت]

تلفظ برخی از واژه‌ها نیز به گونه‌ای ضبط شده که ــ حداقل امروزه ــ دیگر کاربردی ندارد، مثلِ

ابهت ’obbohat

در آوانگاری، «اجزای تشکیل‌دهندهٔ سرواژه» با «خط تیرهٔ کوتاه [و در واژه‌های عربی با نقطه]» متمایز شده‌اند. (مقدمه، صفحهٔ سی و دو). امّا معلوم نیست این کار با چه هدفی و بر چه مبنایی صورت گرفته است. آیا هدف نشان دادنِ مرز صرفی واژه است؟ اگر چنین است، آیا در واژه‌ای چون احدالناس، که به صورت ’ahad.o.n.nās آوانگاری شده، n هم جزءِ صرفی است؟ همچنین š در ام‌الشرایین (’omm.o.š.šarāy(’)in)؛ یا معلوم نیست مثلاً چرا در ام‌الامراض (’omm.o.l.’amrāz) اجزای ال، که در عربی علامت معرفه است، از یکدیگر جدا شده‌اند؟

نکتهٔ دیگر آنکه واژه‌های بیگانهٔ غیرعربی به شکل بسیط آوانگاری شده‌اند؛ مثلِ توپ‌چی (tupči) (مقدمه، صفحهٔ سی و دو). اشکال اینجاست که پسوندِ -چی در زبان فارسی زایائی دارد، مثل پستچی، روزنامه‌چی.

در آوانگاری، تکیهٔ واژه‌ها مشخص نشده؛ امّا، در مواردی که محل تکیه در واژه متغیّر است، در انتهای مدخل به این موضوع اشاره‌ای شده است.

توجه به همزهٔ آغازین در واژه‌هایی که در کتابت با الف شروع می‌شوند از امتیازات آوانگاری این فرهنگ است. به طور کلی می‌توان گفت که تلفظ ثبت‌شده در این فرهنگ نسبت به فرهنگ‌های موجود فارسی به تلفظ اصلی نزدیک‌تر است.

۳. هویت دستوری

هویت‌های دستوری که در این فرهنگ آمده به این شرح است: اسم، اسم صورت، اسم مصدر، بن ماضی، بن مضارع، پسوند، پیشوند، تابع، جمله، حاصل مصدر، حرف، حرف اضافه، حرف ربط، حرف ندا، شبه جمله، شناسه، صفت، صفت فاعلی، صفت مفعولی، صفت نسبی، ضمیر فعل، قید، مصدر (لازم و متعدی)، مصغّر، میان‌وند (مقدمه، صفحهٔ سی و هفت). در اینجا این سؤال مطرح می‌شود که، در تعیین هویت دستوری، چرا مقولاتی چون اسم مصدر، صفت فاعلی آمده است ولی مثلاً اسم ذات و معنی، صفت لیاقت، صفت بیانی، فعل تام، فعل اسنادی، ضمیر فاعلی، ضمیر مفعولی، قید مختص، قید مشترک نیامده است؟ همچنین روشن نیست که تابع در دستور فارسی چه هویتی دارد. یا مصغّر که معمولاً یا اسم است یا صفت ــ و در زبان فارسی به ریشهٔ لغت مربوط است نه به هویت دستوری ــ چرا هویت مستقل پیدا کرده است؟ چرا واژه‌هایی چون آزمون و سونوگرافی در این فرهنگ اسم مصدر شناخته شده‌اند، در حالی که اصلاً معنای مصدری ندارند؟ چرا به واژه‌هایی مثل توانا و شنوا هویت دستوری صفت داده شده است و نه، به روشی که فرهنگ‌نویس اختیار کرده (مقدمه، صفحهٔ سی و نه)، صفت فاعلی؟

در مورد اغلب واژه‌ها، تفکیک معنا بر اساس هویت دستوری صورت گرفته است؛ یعنی، اگر واژه‌ای، مثل بالا، پایین، دور، نزدیک، بیش از یک هویت دستوری داشته، هویت‌های متعدد با شماره از یکدیگر جدا شده‌اند. ولی، به نظر فرهنگ‌نویس، واژه زمانی دارای بیش از یک هویت دستوری شناخته شده که «هویت نخستین ناظر به اصل کلمه و هویت دوم مربوط به کاربرد آن» باشد، مثلِ

آب‌سردکن (صف. اِ.) [صفت، اسم]

آهن‌ربا (صف. اِ.) [صفت، اسم]

پخت (بما. پختن، اِمصـ.) [بن ماضی پختن، اسم مصدر] (مقدمه، صفحهٔ سی و نه)

سؤال این است: در حالی که فرهنگ‌نویس هویت دستوری را بر اساس انواع کاربرد واژه تعیین کرده مراد از اصل کلمه چیست و چرا، در تعیین هویت دستوری، بر اساس تنوع کاربرد، تفکیک صورت نگرفته است؟

در مواردی نیز، در داخل پرانتز و همراه با هویت دستوری، اطلاعاتی آمده که عیناً در تعریف تکرار شده است:

آبی (صـ. [صفت نسبی] منسوب به آب، اِ.) ۱. از سه رنگ اصلی... ۲. مربوط به آب

خاتونی (صـ. [صفت نسبی] منسوب به خاتون) (قد) ۱. مربوط به خاتون

این تکرار در اغلب واژه‌های دارای یای نسبت دیده می‌شود.

هویت دستوری در موارد متعدّد اشتباه ذکر شده است.

پس ۶. (صـ.) (قد) عقب‌مانده؛ عقب‌مانده‌تر: ... تو از کم‌آمدگانی خوار و از پسان.

که در شاهد پس نشانهٔ جمع (ـان) گرفته و اسم است نه صفت.

لوس ۲. (قـ.) به حالتی توأم با تنبلی و خودخواهی که بر اثر مهربانی مفرط و ناروا ایجاد شده باشد: تو خودت بچه را لوس و ننر بار می‌آوری.

که لوس در شاهد بچه (اسم) را توصیف می‌کند نه بار می‌آوری (فعل) را، لذا صفت است نه قید.

دور dowr (اِ.) ۳. (مجاز) حوالی و اطراف: دور کوچه‌ها دنبالش می‌گشت.

که دور در شاهد حرف اضافه (برای متمم ظرف مکان) است نه اسم (مضاف).

این اشتباه در مورد سایر واژه‌های مربوط به مکان، که هم اسم‌اند هم صفت هم قید و هم حرف اضافه، و نیز اسم صوت (نام آوا)ها، که هم اسم‌اند هم قید، رخ داده است. با این حال، برای واژه‌هایی چون جیرجیر، تق‌تق، بع‌بع، عرعر، شِرشِر تنها هویتِ اسم صوت، اما برای شُرشُر دو هویت اسم صوت و قید قایل شده‌اند.

۴. نشان (label)

نشان یا برچسب چگونگی کاربرد واژه‌ها را نشان می‌دهد. در مقدمهٔ فرهنگ (صفحهٔ سی و نه) آمده است: «گرایش زبانی در این فرهنگ به معنی جنبهٔ بیانی، اخلاقی، اجتماعی، و تاریخیِ کاربرد واژه است». در مقدمه فقط مراتب گرایش زبانی ذکر شده و دربارهٔ هریک از این مراتب

توضیح تفکیکی داده نشده است. مثلاً معلوم نکرده‌اند که فرق نشان‌های گفتگو و عامیانه چیست، غیرمؤدبانه با تحقیرآمیز و توهین‌آمیز یا احترام‌آمیز با مؤدبانه چه فرقی دارد، فرق اداری با دیوانی در چیست و دیوانی چه دوره‌ای را در بر می‌گیرد، آیا مراد از فرهنگ عوام همان عامیانه است. همچنین در مقدمه ذکر نشده است که این مراتب و حوزه‌ها به چه صورت در فرهنگ نشان داده شده‌اند: مثلاً به صورت نشان با علامت اختصاری یا به صورت توضیحات کاربردی در دل تعریف. این معنی فقط با مراجعه به خودِ فرهنگ برای کاربر معلوم می‌گردد.

معمولاً در فرهنگ‌ها برای مادّهٔ لغت در مرتبهٔ معیار نشان به کار نمی‌رود. در این فرهنگ، در موارد بسیاری، برای مشخص کردن مراتب غیرمعیار نیز نشانی ذکر نشده است؛ مانند

> **از** ۱۴. متعلق به؛ از آنِ: این کتاب از شماست؟

که واژه در این معنا قدیمی است و این با نشان مشخص نشده است. همچنین ← وسمه ۲، دستوانه، سَر ۲۲، زلف.

در مواردی نیز کاربرد نشان‌ها با یکدیگر یا با تعریف در تناقض است، چنان‌که در:

> **لُمبَر** (ا.) (گفتگو) (جانوری) هریک از دو برآمدگی بالای ران‌ها در پشت...

که اگر این واژه از اصطلاحات تخصصی زیست‌شناسی جانوری است، چرا نشان گفتگو پیدا کرده است؟ همچنین ← دست، پا، سر.

> **تخته** ۱۲. (قد) چوب یا سنگ پهن و مسطحی که به وسیلهٔ آن سقف گور را می‌پوشانند.

که اگر واژه در این معنا امروزی نیست چرا با فعل مضارع توصیف شده است؟

۵. تعریف

بیشترین اشکال در این فرهنگ به تعریف مربوط می‌شود. در مقدمه آمده است:

> «خوانندهٔ هیچ فرهنگی، از جمله این فرهنگ، نباید انتظار داشته باشد که تعریف دقیق و، به قول منطقی‌ها، جامع و مانع در ذیل سرواژه بیابد. این کار نه شدنی است و نه بایسته است. فرهنگ‌نویس باید سعی کند مفهوم را به خواننده منتقل کند» (صفحهٔ چهل).

این سؤال پیش می‌آید که اگر تعریف جامع و مانع نباشد مفهوم چگونه منتقل می‌شود و کاربر چگونه به ظرایف زبانی و تفاوت‌های ظریف معنایی پی می‌برد؟ در همین فرهنگ

به مواردی بر می‌خوریم که نارسایی و دقیق نبودن تعریف چه‌بسا سبب کج‌فهمی شود؛ مانندِ

خاله‌رورو ... آن که از فرط چاقی یا به علت حاملگی به زحمت حرکت می‌کند.

که دربارهٔ آن باید گفت خاله‌رورو معمولاً به زن حامله اطلاق می‌شود و هرگاه فرضاً به شخص چاق هم اطلاق شود، آیا به هر شخص چاق، خواه زن خواه مرد، خاله‌رورو می‌گویند؟

آلبالو ۱. میوه‌ای آب‌دار و ترش‌مزه به رنگ قرمز یا قرمز مایل به سیاه با هسته‌ای گرد.

که در توصیف به شکل و اندازهٔ میوه اشاره‌ای نشده است. نیز ← به تعریف دست ۸، آی.یو.دی، آمدن ۹.

در مواردی تعریف نادرست است:

به ۱. برای بیان الصاق و اتصال به کار می‌رود: به خانه رسیدم.

که تعریف هم نادرست و هم ثقیل است.

تخت ۳. میزی کوتاه با سطح وسیع که فروشندگان معمولاً در بازارهای روز، اجناس خود را روی آن می‌گذارند، یا برای نشستن به ویژه در قهوه‌خانه‌ها به کار می‌رود.

در تعریف آخر، جنس (میز) درست اختیار نشده است، چون روی میز نمی‌نشینند.

از ۱. نشان‌دهندهٔ ابتدای مکان یا زمان یا امری: از صبح تا شب، از تهران تاکرج، از یک تا ده...

شاهد (از یک تا ده) با تعریف مطابقت ندارد، چون یک نه مکان است نه زمان و نه امر (کار). نیز ← به تعریف اگر ۶.

در مقدمه (صفحهٔ چهل و یک) آمده است: هرگاه واژه یا ترکیبی بیش از یک معنا داشته است، معانی شماره‌گذاری شده‌اند. مترادف‌ها یا تعریف‌های متعدد [ذیل یک شماره] با نشانهٔ «؛» از هم جدا شده‌اند. امّا، در مواردی، این مترادف‌ها یا به اصطلاح تعریف‌های متعدد که قاعدتاً یک معنا را می‌رسانند مفاهیم متفاوتی دارند:

خاتون ۲. کدبانو؛ همسر.

همچنین ← پا ۴، شیرین ۸.

در برخی موارد، در انتهای تعریف، مترادف آمده است که باید واژه‌ای آشناتر باشد و تعریف را روشن‌تر و قابل فهم‌تر کند، حال آنکه از خودِ سرواژه نامأنوس‌تر و کم‌بسامدتر است:

زیبا ۱. ویژگی آنچه یا آن که دیدنش لذت‌بخش و چشم‌نواز است؛ جمیل.
نارنج (گیاهی) ۱. میوه‌ای از خانوادهٔ مرکبات که میان‌بر آن خوراکی، آب‌دار، و ترش است؛ نارنگ.

گاه، در تعریف، از مترادف‌های چندمعنایی استفاده شده که معلوم نیست کدام معنای آنها مدّ نظر بوده است:

از ۱۱. از سوی؛ از طرفِ
با ۶. در مقابلِ در برابرِ

در موارد متعدّدی الگوی تعریف و همچنین میزان اطلاعات ارائه‌شده در واژه‌های مرتبط یکسان نیست:

قایق ۱. هرگونه شناور کوچک مخصوص حمل و نقل بر روی آب.
کشتی ۱. وسیلهٔ نقلیهٔ شناور در دریا...

پرتقال (گیاهی) ۱. میوهٔ آب‌دار تقریباً گرد با پوست نارنجی ناصاف که ترش یا شیرین است.
نارنگی (گیاهی) ۱. میوه‌ای از خانوادهٔ مرکبات که میان‌بر آن خوراکی است و پوست آن به راحتی جدا می‌شود.
لیمو (گیاهی) میوهٔ خوردنی گرد یا بیضی شکل، ترش یا شیرین، معطر، و زرد رنگ که از مرکبات است.

ضمناً لیمو ترش نیست. لیموترش ــ که یک واحد واژگانی (نه اسم و صفت) است ــ ترش است. به لیمو لیموشیرین هم می‌گویند.

نیز ← به تعاریفِ از ۱. و به ۱.، پایین و بالا، ببر و پلنگ.

گاه در تعریف زبانی نامأنوس به کار رفته و به کاربرد درست واژه‌ها توجهی نشده است:

شیرین ۹. در حالِ داشتن خواهان یا مشتری بیشتر.
درزی ۲. (حامصـ.) درزی‌ای ←: صدهزاران ژنده بر هم دوختی / این‌چنین درزی ز که آموختی؟ (عطّار)

در برخی موارد، تفکیک معنا بر اساس تغییر هویت دستوری صورت گرفته است، مثلِ زیر، رو، سر، بالا و بسیاری دیگر از واژه‌ها. اما در جاهایی نیز یک معنا، که با یک شماره مشخص شده، بیش از یک هویت دستوری دارد:

تند ۱۴. (صـ.) (ق.) چالاک و زیرک

نیز ← عروسک، عَزَب، عسل ۳، عزیز ۵ و ۶.

در مقدمه (صفحهٔ چهل و یک) آمده است:

«تقدم و تأخر معنایی در درجهٔ نخست بر اساس امروزی یا قدیمی بودنِ واژه و سپس بر اساس بسامد آن بوده است. معنای پراستعمال‌تر را نخست و معانی کم‌استعمال‌تر را در مرتبهٔ بعد آورده‌ایم.»

در این باب، باید گفت که امروزی یا قدیمی بودنِ واژه عموماً زیرمجموعه‌ای است از بسامد، یعنی معانی‌ای که امروزه بیشتر کاربرد دارد. ضمناً موارد زیادی در فرهنگ به چشم می‌خورد که این شیوه در آنها رعایت نشده است.

آمدن ۳. عارض شدن: درد به خروار می‌آید و به مثقال می‌رود.

این معنا چندانی امروزی نیست که در مرتبهٔ سوم بیاید. آمدن معانی پراستعمال‌تری دارد.

بی‌خود ۳. آن‌که هوشیاری خود را از دست داده است... ۵. به حالتِ هوشیاری ازدست‌داده ... ۶. (شج) (گفتگو) (توهین‌آمیز) در مخالفت با گفتهٔ کسی...

واژه در معنای ۶ از معانی ۳ و ۵ پربسامدتر است.

تفکیک برخی معانی بر اساس شاهد خاص یا متنی که واژه در آن به کار رفته صورت گرفته است. در حالی که معنای کلی‌تری را می‌توان از آن استنباط کرد:

آمدن ۱۴. (گفتگو) باریدن: چه باران تندی می‌آید!

در اینجا، آمدن تنها در مورد باران به کار نمی‌رود بلکه به موارد دیگری چون باد، زلزله، سیل و غیره نیز تعلق می‌گیرد. بهتر بود تعریف به گونه‌ای ارائه می‌شد که این موارد را نیز شامل گردد.

۶. شاهد

در مقدمه (صفحهٔ چهل و سه) دربارهٔ شواهد مدخل‌ها آمده است:

هدف از آوردن مثال و شاهد آن است که مراجعه‌کنندگان یاری شوند تا... معنی واژه‌ها و ترکیب‌ها را بهتر دریابند.

امّا، بسیاری از شاهدها کمکی به درک معنا نمی‌کنند و در واقع چیزی به تعریف نمی‌افزایند:

شیر خشک ...: می‌گوید که شیر خشک برایش پیدا نمی‌شود.

تأسف‌آور ...: دیدن این صحنه چقدر تأسف‌آور است.

خاج‌شویان ...: فردا خاج‌شویان است.

در مواردی هم شاهد به لحاظ معنایی با تعریف همخوانی ندارد:

عروسکِ کوکی ۱. عروسکی که با پیچاندن فنری مخصوص و کوک کردن حرکت می‌کند: ممکن است... به زندگی چسبیده باشی و هر قدمت را مثل عروسک کوکی با آیین‌نامه و بخش‌نامه تنظیم کنی.

که مدخل (عروسکِ کوکی) در شاهد کاربرد مجازی پیدا کرده است.

رو ۳. بخش ظاهر و آشکار چیزی...: گل پشت و رو ندارد.

که، در شاهد، نداشتن است که معنای خاص گرفته است. گل پشت و رو ندارد یعنی «پشت و روی گل یکسان است» نه این‌که «گل بخش ظاهر و آشکار ندارد».

همچنین در مقدمه (صفحهٔ چهل و چهار) عنوان شده است که «در برخی موارد، مانند واژه‌ها و اصطلاحات تخصصی علوم و ورزش معمولاً شاهد و مثال نیاورده‌ایم». اما برای بسیاری از واژه‌هایی که نشان (برچسب) علمی (پزشکی، گیاهی، جانوری ...) دارند شاهد ذکر شده است و اَحیاناً به گونه‌ای که یا چیزی به معنا نمی‌افزاید و یا به لحاظ مرتبهٔ زبانی با سرواژه همخوانی ندارد:

تب‌خال (پزشکی) ...: ... چو تب‌خال کو تب بَرَد دردِ دل را / به از درد تسکین‌فزایی نبینم (خاقانی)

که شاهد شعری است و متعلّق به قرن ششم. نیز ← سیب ۱. و موش ۱.

۷. ترکیبات

ترکیبات در این فرهنگ به سه دسته تقسیم می‌شوند: دستهٔ اول واژه‌های مرکبی که در کاربرد از مقولهٔ اسم، صفت، قید، حرف اضافه یا حرف ربطاند؛ دستهٔ دوم ترکیبات فعلی و مصدرهای مرکّب؛ دستهٔ سوم ترکیبات وصفی و اضافی.

۱) معیار اختیار مدخل اصلی یا فرعی

در مقدمه (صفحهٔ بیست و هشت)، در باب اختیار مدخل اصلی آمده است:

واژه یا واژگانی که یک تکیهٔ اصلی دارند مثلاً سه واژهٔ **از**، **کار** و **افتاده** در ترکیبی مانند «ماشینِ از کار افتاده» در مجموع دارای یک تکیهٔ اصلی هستند و به شکل یک صفت به کار می‌روند.

امّا ترکیباتی چون خودبه‌خود، به خودی خود، تخت و تاج، اسم و رسم، سر و صدا، دستِ دوم و بسیاری دیگر که دارای یک تکیهٔ اصلی هستند مدخل فرعی شده‌اند.

اغلبِ حروف ربط مرکّب و حروف اضافهٔ مرکّب مدخل فرعی شده‌اند، مثل درحالی‌که (ذیل حال)، در صورتی که (ذیل صورت) و بنابراین (ذیل بنا). برخی دیگر، مثل ازاین‌رو، هم مدخل اصلی شده و هم ذیل مدخل اصلی دیگر (رو) به خودش (ازاین‌رو) ارجاع داده شده است.

باز در مقدمه آمده است که سرواژه قرار گرفتنِ مصدرهای مرکّب و عبارات فعلی «گاهی مستلزم فاصلهٔ الفبائی بسیار» و «دوری ترکیب‌ها و ساختارهای مرتبط به یکدیگر» می‌شود، این‌گونه ترکیبات ذیل اولین واژهٔ اصلی مدخل شده‌اند (صفحهٔ بیست و هشت). «معیار انتخاب برای آوردن ترکیب در ذیل یک سرواژه نخستین واژه‌ای است که هستهٔ معنایی را تشکیل می‌دهد. مثلاً ازکیسهٔ خلیفه بخشیدن را ذیل کیسه آورده‌ایم» (صفحهٔ چهل و پنج). امّا در این مورد هم یکدستی رعایت نشده است. چنان‌که، مثلاً، چشم‌کسی آلبالوگیلاس چیدن ذیل چشم تعریف شده، ولی ذیل آلبالو و گیلاس نیز به چشم ارجاع داده شده است، حال آن‌که کلاه [به] سر کسی گذاشتن فقط ذیل کلاه آمده و به مدخل فرعی سر کسی کلاه گذاشتن ذیل سر ارجاع داده شده است.

در مقدمه اشاره شده که ترکیبات وصفی و اضافی ذیل اولین جزءِ خود مدخل شده‌اند و آن دسته از این ترکیبات که نشانهٔ اضافهٔ آنها حذف شده است مدخل اصلی شده‌اند مثل دایره‌زنگی، دخترخاله، خمیردندان و بسیاری دیگر. امّا ترکیباتی هم هستند که هم ذیل اولین جزء (با نشانهٔ اضافه) و هم به صورت مدخل اصلی (با حذف نشانهٔ اضافه) آمده‌اند. ← ۲. تلفظ (آوانگاشت). برخی از ترکیبات اضافی با نشانه مدخل اصلی شده‌اند، مثل تخت‌خواب، تخم‌مرغ، رخت‌خواب به این دلیل که، به زعم فرهنگ‌نویس، نشانهٔ اضافه در آنها «تخفیف‌یافتهٔ کسرهٔ اضافه است». (مقدمه، صفحهٔ بیست و نه)

۲) هویّت دستوری مدخل‌های فرعی

در مورد هویت دستوری مدخل‌های فرعی دوگانگی مشاهده‌می‌شود. اغلب مدخل‌های فرعی هویت دستوری ندارند. اما مواردی هم هست که هویت دستوری سرواژهٔ فرعی ذکر شده است:

تق کردن (مصـ‌ل.)
تق و پوق [بدون هویت دستوری]
تق و توق [بدون هویت دستوری]
تق و لق [بدون هویت دستوری]

۳) تشخیص LU بودن و شکل مدخل

در مقدمه (صفحهٔ بیست و شش) آمده است:

از آنجا که فارسی، زبانی است ترکیب‌پذیر، بسیاری از واژه‌های مرکّب به طور قیاسی و با شمّ زبانیِ افراد ساخته می‌شوند.

این‌گونه واژه‌ها بنا به اظهار فرهنگ‌نویس نباید در فرهنگ آمده باشد. امّا، در فرهنگ، ترکیبات بسیاری مثل **چشم خمار کردن**، **خواب آوردن**، **بالا آوردن** (به معنای «آوردن به سوی بالا»)، **بستنی لیتری** دیده می‌شود که شفاف‌اند و معنای آنها از جمع معنای اجزا حاصل می‌شود. گاه فرهنگ‌نویس به چگونگیِ کاربرد واژه یا ترکیب توجه نکرده و در تشخیص واحد واژگانی (LU) مسامحه نشان داده است. مثلاً، **از زیر چشم** هیچ‌گاه به تنهایی به کار نمی‌رود بلکه فقط در ترکیب **از زیر چشم نگاه کردن** کاربرد دارد. به نظر می‌رسد که **خواب سبک** و **خواب سنگین** نیازی به مدخل شدن نداشته باشد بلکه معنای سبک و سنگین (در مورد خواب) باید مشخص گردد. همچنین **چشم سوزن** که در آن چشم به معنای مجازی به‌کار رفته است و این معنا قاعدتاً باید ذیل چشم بیاید.

در فرهنگ، مصدرهای مرکَّبِ حاصل از ترکیبِ اسم یا صفت با همکردهایی چون شدن و کردن ــ حتی در صورت شفاف بودن ــ به طور کامل تعریف شده‌اند:

شیرین ۱. دارای مزهٔ شیرینی...
شیرین شدن ۱. مزهٔ شیرین پیدا کردن...
شیرین کردن ۱. ماده‌ای شیرین مانند قند یا شکر را به چیزی افزودن...

نیز ← **خارِ چشم** و **لَکَنته**.

بسیاری از افعال مطاوعه نیز به طور کامل تعریف شده‌اند، مثل **خار از پا[ی] برآوردن** و **خار از پای کسی به درآمدن**. این امر حاکی از آن است که فرهنگ‌نویس در رعایت نظام ارجاع، که هدف اصلی آن صرفه‌جویی در حجم است، تسامح داشته و یا در مواردی به عمد از آن عدول کرده است.

نکتهٔ دیگر در مورد ترکیبات این است که به نظر فرهنگ‌نویس

گاهی سرواژه به اضافهٔ همکرد دو حالت می‌سازد که یکی مصدر مرکّب است [که ذکر آن رفت] و دیگری واژه به اضافهٔ مصدر مستقل:

آفتاب گرفتن (مصـ. ل.) ۱. بدن را در معرض تابش خورشید قرار دادن... ۲. کسوف (که به معنی گرفتنِ خورشید است) (مقدمه، صفحهٔ چهل و شش).

در این باب این نکته مطرح می‌شود که «واژه به اضافهٔ مصدر مستقل» در کاربرد دو واحد جمله‌ساز است. وقتی می‌گوییم: آفتاب گرفت، آفتاب نهاد جمله و گرفت گزاره است.

شکل رایج برخی عبارات فعلی با آنچه در فرهنگ آمده مغایرت دارد. مثلاً، الگوی عبارتیِ خواب آمدن کسی را هیچ گاه ــ حدّاقل امروزه ــ این‌گونه به کار نمی‌رود؛ مثلاً نمی‌گویند: *بچه را خواب می‌آید؛ بلکه می‌گویند: بچه خوابش می‌آید. یا نمی‌گویند: *مرا خواب می‌آید؛ بلکه می‌گویند: خوابم می‌آید. باید افزود که نمونه‌های مشابه این ترکیب به صورتی دیگر ضبط شده‌اند، مثل **خواب... بردن، خواب... پریدن و خواب... گرفتن.**

در مواردی، عبارات نامأنوسی مدخل شده‌اند که LU نیستند و فقط کاربردهای خاصی از زبان‌اند، از آن جمله:

... بود که... برای بیان کثرت و فراوانی به کار می‌رود: آدم بود که هی زمین می‌خورد.

به... اگر... هنگامی به کار می‌رود که بخواهند چیزی را به طور مؤکد نفی کنند: به جان شما اگر بگذارم بروید.

اگر... گفت (گفتند) چرا؟ اعتراضی نخواهد (نخواهند) کرد: هر کاری که می‌خواهی با او بکن. اگر کسی گفت چرا؟

برخی ترکیبات که در معنای مجازی کاربرد دارند، علاوه بر معنای مجازی، معنای حقیقی آنها نیز ذکر شده است، مثل

آبغوره گرفتن ۱. عصارهٔ غوره را کشیدن ۲. (مجاز) گریه کردنِ زیاد.

امّا، در مورد عباراتی چون **دسته‌گل به آب دادن، کفگیر به تهِ دیگ خوردن**، به ذکر معنای مجازی اکتفا شده است.

۸. ارجاع

به دلیل همپوشی داشتنِ ارجاع با سایر بخش‌ها از تکرار مطالب در اینجا خودداری و تنها به ذکر چند نکته بسنده می‌کنیم. یکی آن‌که در فرهنگ، در استفاده از علایم غیرزبانی

برای ارجاع افراط شده است. از جملهٔ این علامت‌هاست فِلِش در چهار جهت (←، →، ↑، ↓)، فلِشِ دوطرفه (↔)، شمع (♁) و دست با انگشت اشاره (☜). به نظر می‌رسد که به‌خاطرسپردن همهٔ این علایم برای کاربر مشکل باشد و سبب سردرگمی او شود.

همچنین در تعریف برخی واژه‌ها به مترادف‌های چندمعنایی ارجاع داده شده است که در مواردی شاید کمکی به درک معنا نکند. ← ۵. تعریف.

سخن آخر

اشکالات فرهنگ بزرگ سخن را می‌توان به دو دستهٔ عمده تقسیم کرد:

۱. اشکالاتِ ناشی از رعایت نکردن یکدستی در تنظیم، که نشان می‌دهد در ویرایش دقت در حدّ غائی صورت نگرفته است.

۲. عدول و انحراف در عمل از ضوابطی که در مقدمه ذکر شده و مورد نظر سرویراستارِ فرهنگ بوده است. سرویراستار به این کاستی‌ها واقف بوده و «فراهم نبودن تمهیدات علمی فرهنگ‌نگاری» (صفحهٔ یازده) را علت بروز آنها عنوان کرده است. تمهیدات علمیِ مورد نظرِ سرویراستار، در حدّ قابل قبولی، با کمک گرفتن از امکانات رایانه‌ای حاصل‌شدنی است. نیازی به تذکر نیست که سرویراستارِ فرهنگ خود از استادان صاحب‌نام زبان و ادب فارسی است. مع الوصف، برای اجرای طرح بزرگ و پیچیده‌ای چون تدوین فرهنگ جامع زبان فارسی به ردهٔ پشتیبانی کاردان و مجرّب و کارآزموده‌ای نیاز دارد که امید است با پیشرفت فعالیت فرهنگ‌نویسی به تدریج در جامعهٔ فرهنگی ما پدید آید و پرورش یابد. به هر حال، فرهنگ بزرگ سخن نسبت به فرهنگ‌های موجود دیگر گامی است به پیش و دستاوردی است درخور تقدیر و جواب‌گوی میزان نسبتاً بالایی از نیازهای مراجعان در زمینهٔ لغت و مسائل واژگانی.

❑

نگاهی به مجموعهٔ شعرِ «و ناگهان باران»

سایهٔ اقتصادی‌نیا

و *ناگهان باران*، از شاعران عراقی در تبعید، از مجموعهٔ «شعر مقاومت عرب»، ترجمهٔ موسیٰ بیدج، رابعه، تهران ۱۳۸۱، ۱۷۶ صفحه.

و ناگهان باران جُنگی است از سروده‌های شاعران عراقیِ در تبعید. این اثر، که سومین عنوان از مجموعهٔ «شعر مقاومت عرب» است، مشتمل است بر مقدمه‌ای به نام «آوازخوانی شبانه» به قلم مترجم و برگردان اشعار ۲۳ شاعر عراقی. در میان شاعران این مجموعه نام‌هایی چون احمد مطر و نازک‌الملائکه به چشم می‌خورد که خوانندگان فارسی‌زبان پیش‌تر نیز با ترجمه‌هایی از آثار آنان آشنا شده‌اند.

دربارهٔ ترجمهٔ شعر و میزان امانت‌داری در آن اتفاق نظر وجود ندارد. مع الوصف، صاحب‌نظران در یک اصل متفّق‌القول‌اند که محصولِ ترجمهٔ شعر باید خودْ شعر باشد. به عبارتی دیگر، شعر ترجمه نمی‌شود بلکه بازآفرینی و بازسرایی می‌شود، به گونه‌ای که حاصلِ کار در زبان مقصد را بتوان شعر خواند. با قبول این اصل، مسئلهٔ ضرورت رعایت سبک شاعر در ترجمه حل می‌شود. در باب مجموعه‌های حاوی اشعار شاعران متعدد، خوانندهٔ زبان مقصد توقع دارد تفاوت‌های سبکی در ترجمه منعکس گردد. برای اجابت این تقاضا، مترجم باید بکوشد از سبک شاعر و زبان او دور نیفتد و آن را به‌گونه‌ای، در زبان ترجمه، بازتاباند. اگر زبان شعر فخیم است این فخامت در ترجمه نیز جلوه‌گر شود، اگر به زبان گفتار نزدیک است در ترجمه نیز زبان زندهٔ گفتاری اختیار شود و اگر با چاشنی طنز آمیخته است زبان ترجمه نیز طنزآمیز باشد. و البته این هر دو

مقصود ــ حفظ شعریت و رعایت سبک در ترجمهٔ شعر ــ وقتی حاصل می‌شود که مترجمْ زبان‌آور و چیره‌دست باشد و هم با شاعران زبان مبدأ انس و الفت و سنخیت روحی پیدا کرده باشد. حال این سؤال پیش می‌آید که، به حکم ماهیت شاعرانگی، ترجمهٔ مجموعهٔ و ناگهان باران، به چه میزانی از این حیث موفق بوده است؟ پیداست که اشعار ۲۳ شاعر عراقی که در این مجموعه گرد آمده به یک زبان و سبک نیست. حتی اگر همهٔ این شاعران از یک درد ــ درد وطن و غم غربت ــ سخن گفته باشند و درون‌مایهٔ اشعار همهٔ آنان اجتماعی-سیاسی باشد، می‌توان شعر آنها را فقط در محتوا به هم نزدیک دانست، نه در صورت و زبان. باید گفت که این تفاوت صورت و زبان در ترجمه چندانی بازتاب نیافته است. مثلاً السیابِ روستازاده با مصالح زندگی روستایی به بیان نیازها و خواسته‌های وطنی می‌پردازد، در حالی که در سروده‌های النواب از نمادهای مذهبی برای بیان مکنونات شاعر بهره‌گیری شده است. امّا، با یکدستی زبان مترجم این تفاوت‌ها رنگ باخته‌اند. در مقدمهٔ مترجم آمده است که احمد مطر اشیا و گفت و گوهای یومیه را در شعر خود وارد کرده و زبانش سرشار از طنز است. امّا، این زبان در ترجمه به‌کلی دگرگون گشته و از گفت و گوهای یومیه دور و از طنز خالی شده است و خاصیت «پلاکارد»ی را که به شعر او نسبت می‌دهند ندارد. عبارات «از ستوهم فریاد برآوردم» یا «از خشم دلم کاستم» که مترجم در ترجمهٔ شعرِ کوتاهِ پوزش به کار برده نه‌تنها از زبان زنده دورند بلکه فخیم جلوه می‌کنند و بار زبان شعر را سنگین کرده‌اند. حاصلْ این‌که خواننده با گزیده‌ای از اشعار ۲۳ شاعر روبه روست، امّا احساس می‌کند که همهٔ آنها سرودهٔ یک شاعرند و شاخص‌های شعرِ تک‌تک شاعران را باز نمی‌یابد.

لغزش‌های زبانی و شواهدی از ضعف تألیف نیز در این ترجمه‌ها به چشم می‌خورد، که در پاره‌ای موارد خواننده را دچار سردرگمی می‌کند: آوردن فعل جمع برای نهاد مفرد (تاکستان شکوفا می‌شوند ـ ص۲۲)؛ تعبیرهای نامناسب (فریاد خروس به جای بانگ خروس ـ ص۳۴)؛ (کاربرد شاخه به جای پیچک: نه شاخه‌ای به دور گُلی می‌پیچد ـ ص۵۱)؛ استفاده از حرف اضافهٔ نامناسب (به دجال یک‌چشم از گریزش نپرسیده‌ایم. به جای از دجال یک‌چشم ... ـ ص۳۷)؛ کاربرد فعل نامناسب (پسرک، در گرمای نیم‌روز، به روی تپه فراز می‌شود ـ ص۱۲۸)؛ و عباراتی مبهم که معنای آنها به‌درستی اخذ نمی‌شود مانندِ از زخم‌ها دوات نساخته‌ایم (ص۳۷)، نه جنگل‌هایی رخ می‌دهند ... (ص۱۱۹). گاهی نیز با کاربرد تعبیر نامتجانس

وحدت سبک مختل می‌گردد: ناخن‌هایت قبری را می‌خارانند که به جای ساک بر پشت گرفته‌ای (ص ۱۳۲) که به جای ساک، برای حفظ تجانس، می‌شد مثلاً که از آن کوله‌بار ساخته‌ای آورد.

فایدهٔ این مجموعه‌های اشعار، اگر دوزبانه باشند، تمام‌تر خواهد بود چون خوانندگان فرصت و مجال آن خواهند یافت که با مشکلات مترجم آشنا گردند و حتّی درگیر شوند و به میزان تلاش وی پی برند و حتّی توفیق او را، در برگرداندن ماهرانهٔ پاره‌هایی از شعر، شاهد باشند و، درنتیجه، کار مترجم را منصفانه‌تر ارزیابی و نقد کنند.

❑

وامق و عذرای نامی اصفهانی

محسن ذاکرالحسینی

وامق و عذرا، میرزا محمّدصادق نامی، به کوشش رضا انزابی‌نژاد - غلامرضا طباطبائی مجد، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۸۱، بیست و چهار+۱۳۱ صفحه.

میرزا محمدصادق موسوی اصفهانی، متخلص به «نامی»، منشی و وقایع‌نگارِ دولتِ کریم‌خان زند و شاعر خوش‌قریحهٔ نیمهٔ دوم قرن دوازدهم هجری است که در سال ۱۲۰۴ ق درگذشته است. وی مؤلف تاریخ گیتی‌گشای (در تاریخ زندیه) است، که اول بار در ۱۳۵۷ با تصحیح و مقدمهٔ شادروان سعید نفیسی به چاپ رسیده است. همچنین پنج مثنوی به تقلید از خمسهٔ نظامی گنجوی سروده، که خود آن را نامهٔ نامی خوانده، و مشتمل است بر: دُرجِ گهر، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، وامق و عذرا، یوسف و زلیخا.

از چهار مثنویِ نامی، دستنویس‌هایی بر جای مانده، امّا از نسخهٔ یوسف و زلیخای او نشانی در دست نیست (مقدمهٔ وامق و عذرا، ص ده). در فهرست نسخ دارالکتب قاهره، پنجمین مثنوی نامهٔ نامی (نسخهٔ آن کتابخانه)، به جای یوسف و زلیخا، با عنوان ویس و رامین معرّفی شده است (منزوی، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، تهران ۱۳۵۱، ص۳۲۶۱ و ۳۳۰۶) و، اگر این عنوان درست باشد، ظاهراً احتساب یوسف و زلیخا جزو نامهٔ نامی اصلاً سهو بوده است.

وامق و عذرا چهارمین مثنوی از خمسهٔ نامی است که در ۲۷۱۶ بیت، در بحر رمل مسدّس محذوف (یا مقصور)، سروده شده و چندین ساقی‌نامه در ضمن آن آمده است. در این مثنوی، چنان‌که مصحّحین نیز نوشته‌اند، «زبان شاعر پخته و تصویرها دل‌پذیر و

استوار و درخورِ یک منظومهٔ غنایی است» و بعضی نکات لغوی از آن مستفاد می‌شود. (مقدمهٔ وامق و عذرا، ص یازده)

از میان محقّقان معاصر، به غیر از آقابزرگ تهرانی، که ضمن معرفی اجمالیِ نامی، از مهم‌ترین منابع حاوی شرح حال او یاد کرده، سعید نفیسی، در مقدمهٔ مبسوط تاریخ گیتی‌گشای، و محمدعلی تربیت، در مجلهٔ آینده (ج۲، ص۵۳۳)، احوال نامی را بازگفته‌اند (آقابزرگ تهرانی، الذّریعة، ج۹، بخش۴، بیروت، بی‌تا، ص۱۱۶۵-۱۱۶۶) و شادروان حسین بحرالعلومی، که قصد چاپ وامق و عذرا و دیگر آثار نامی را داشته، در سال ۱۳۵۳، در مقالهٔ «صادق نامی و وامق و عذرای او» (مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال ۲۱، ش ۱، ص۲۵-۳۲)، نامی و این منظومه‌اش را معرفی کرده که متأسفانه، در چاپ مورد گفتگو، از این منابع استفاده نشده است. همچنین، برای اطلاع از دیگر روایت‌های منظوم و منثور داستان وامق و عذرا، به تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسیِ سعید نفیسی، مقالهٔ پیش‌گفتهٔ حسین بحرالعلومی، و مقالهٔ محمدرضا راشد (مندرج در مقدمهٔ چاپ انزابی‌نژاد - طباطبائی مجد)، می‌توان مراجعه کرد.

منظومهٔ وامق و عذرای نامی، که با بیتِ

ای ز نـامت نـامهٔ نـامی بـنام وی به نامت افتتاحِ هر کلام

آغاز می‌شود و با بیتِ

حقْ‌تعالی داردش اندر پـناه داردش از آفتِ حاسد نگـاه

به پایان می‌رسد، بر اساس مقابلهٔ چهار نسخهٔ خطّی:

ـ شمارهٔ ۳۵۹۴، مجموعهٔ اهدائی حاج محمد نخجوانی، نستعلیق بی‌تا (این نسخه ناتمام و احتمالاً به خطّ سراینده است)، نسخهٔ اساس؛

ـ شمارهٔ ۳۰۳۰، مجموعهٔ اهدائی حاج محمد نخجوانی، نستعلیق ۱۲۱۲؛

ـ شمارهٔ ۵۷، مجموعهٔ اهدائی حاج حسین نخجوانی، نسخ ۱۲۱۶؛

ـ شمارهٔ ۲۷۹۸، مجموعهٔ اهدائی حاج محمد نخجوانی، تحریر ۱۲۵۴؛

تصحیح شده و متأسفانه نمونهٔ تصویر هیچ‌یک از نسخه‌ها در این چاپ نیامده است.

این هر چهار نسخه در کتابخانهٔ ملّی تبریز نگهداری می‌شود و، برای جستجوی دیگر دستنویس‌های اثر، سایر مخازن نسخ خطّی مورد توجه قرار نگرفته و حتّی به فهرست نسخه‌های خطّی فارسی احمد منزوی هم مراجعه نشده است. در فهرست مذکور، نشانِ

دوازده نسخهٔ دیگر از وامق و عذرای نامی در کتابخانه‌های تهران، مشهد، یزد، لندن، قاهره، و بنگال باز نموده شده است، از جمله: قاهره، دارالکتب، شمارهٔ ۱۰۵ ـ ادب فارسی ـ طلعت، شکسته‌نستعلیقِ سراینده، مورّخ ۱۱۲۸-۱۱۳۱ (؟)، ذیل نامهٔ نامی؛ تهران، کتابخانهٔ ملّی، شمارهٔ ۳۱۷/۴ف، شکسته‌نستعلیقِ فتح‌الله فراهانی، ظاهراً مورّخ ۱۱۹۸ (منزوی، ج۴، ص۳۲۹۳). همچنین، حسین بحرالعلومی نسخه‌ای از این کتاب در اختیار داشته که سی سال پس از مرگ نامی به خطّ شکسته‌نستعلیق زیبای میرزا ابراهیم خوشنویس، برادرزادهٔ نامی، کتابت شده است. (بحرالعلومی، ص۲۷)

این چاپ با مقدمهٔ مصحّحین و مقالهٔ ارزشمند «شعرِ غنایی و وامق و عذرا» نوشتهٔ محمدرضا راشد آغاز شده، و از برخی غلط‌های چاپی و بعضاً لغزش‌های مربوط به فنّ تصحیح تهی نیست؛ از جمله: آتشین‌پای (ص شش، سطر ۱۱)، رسالة القیان (ص پانزده، سطر ۱۷)، زاخا و (ص نوزده، حاشیهٔ ۳)، پروریدت (ص ۴، بیت ۲)، ار (ص ۴، بیت ۵)، خود (ص ۴، بیت ۱۰)، جان (ص ۴، بیت ۱۵)، کیک (ص ۶۴، بیت ۷۵)، خواصّش (ص ۷۱، بیت ۵)، به جای آتشین‌پا (با توجه به وزن)، رسالة الفتیان، زاخائو، پروریدش (با توجه به معنی و افعال بعد)، از (با توجه به معنی)، جود (با توجه به معنی و قافیه)، جای (با توجه به قافیه)، کبک، خواصش (بدون تشدید، با توجه به وزن).

مصحّحین این اثر، در یادداشت سرآغاز کتاب به ضرورتِ چاپ انتقادی تمام آثار علمی و ادبی و دینی اشاره کرده‌اند که از حیث تاریخِ فرهنگ و تدوین لغت‌نامهٔ جامع فارسی اهمیت دارد (ص پنج) و آنگاه، با استناد به شواهدی از متون، به ذکر نمونه‌هایی از لغات پرداخته‌اند که به زعم ایشان در فرهنگ‌ها نیامده است. البته اصل این ادّعا (فوت شدن واژه‌هایی بسیار از فرهنگ‌های فارسی) حقیقتی است انکارناپذیر، امّا نمونه‌ها بدون دقّت و تحقیق انتخاب شده است. این نمونه‌ها به شرح زیر است:

آتش‌پای (آتشین‌پای): بی‌قرار، استعجال: پایمُزد خواستن، پَدفوز: گرداگردِ دهان، پناویدن: زندانی کردن، پوز گشودن: اندکی بهره‌مند شدن، پیچیدن در چیزی: پرداختن به چیزی، جمعیّت: خاطرْجمعی، جوال (در جوال کسی گنجیدن): به لاف و گزافِ کسی فریبِ او را خوردن، جَوْد: بارانِ درشتْ‌دانه و ریزان، خواندن: کِش دادن (کیش دادن) در بازی شطرنج، دست دادن از هم: جدا شدن، سخنْ‌چین: کسی که از دانش و سخن کسی بهره‌مند گردد و گفته‌های او را مانند دانه برچیند، سرآمد: سرانجام، سروا: افسانه، شهْ‌پیلی: حرکتی در شطرنج، عنایت: نگرانی، قضا کردن: عفو کردن، کَتوم: رازْدار، مُزَلزَل: لرزان و ناتوان.

پس از یک جستجوی سرسری، معلوم شد که از میان این هیجده نمونه، دستِ‌کم ده موردِ زیر در فرهنگ‌های مشهور آمده است:

آتشْ‌پا و آتشْ‌پای، به همین معنی، در فرهنگ آنندراج، چاپ دبیرسیاقی، ذیل آتشْ‌پا و آتشینْ‌پای؛

بدپوز و بدفوز و پدفوز، به همین معنی و با همان شاهد، در فرهنگ جهانگیری، چاپ رحیم عفیفی و فرهنگ آنندراج؛

جمعیت، به همان معنی، در فرهنگ آنندراج؛

در جوال کسی نگنجیدن، با همان شاهد، در فرهنگ نوادر لغات و ترکیبات و تعبیرات آثار عطّار نیشابوری (مشهد ۱۳۷۴، ص۲۶۳)، تألیف رضا اشرف‌زاده، به معنی «بیرون از توان و قدرِ کسی بودن» که با بیت شاهد مناسبت دارد؛

جَود، به همان معنی، در فرهنگ آنندراج؛

سخن‌چین، به همان معنی، در فرهنگ آنندراج؛

سروا، به معنی «حکایت، حدیث»، در فرهنگ جهانگیری و فرهنگ آنندراج؛

شهْ‌پیل و شهْ‌پیلی و شاهْ‌پیل در فرهنگ فارسی معین، ذیل همین مواد با اندک تفاوتی در تعریف؛

کَتوم، به همان معنی، در فرهنگ آنندراج؛

مُزَلْزَل، با همان شاهد، در فرهنگ فارسی معین.

گفتنی است که در سال‌های ۱۳۷۸ تا ۱۳۸۰، شرح و تحلیل منظومهٔ وامق و عذرا به کوشش نسرین تهرانی؛ شرح و تحلیل منظومهٔ لیلی و مجنون (۲۷۰ ص) به کوشش وجیههٔ کرم‌پسندی؛ بازنویسی و نگارش نسخهٔ خطّی منظومهٔ خسرو و شیرین (۲۹۲ ص) به کوشش راویهٔ کردافشاری، به عنوان پایان‌نامه‌های دورهٔ کارشناسی ارشد، در واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی عرضه شده است. (ایمانی، بهروز، «معرفی پایان‌نامه‌های تحصیلی در حوزهٔ تصحیح متون»، بخش سوم، آینهٔ میراث، سال پنجم، ۱۳۸۱، شمارهٔ ۲ و ۳، ص۱۳۷)

❑

سندبادنامهٔ جلال عضد

محسن ذاکرالحسینی

***سندبادنامهٔ منظوم*، جلال‌الدین عضد یزدی، به کوشش محمدجعفر محجوب، انتشارات توس، تهران ۱۳۸۰، ۸۵+۱۹۵+۳۲ صفحه.**

داستان سندباد یکی از کهن‌ترین داستان‌هایی است که ظاهراً اصلِ هندی دارد و پیش از اسلام به زبان پهلوی و سپس، در ۳۸۹ هجری، به فرمان امیرنوح بن منصور سامانی، به قلم خواجه عمیدالفوارس قنارزی، از پهلوی به فارسی دری ترجمه شده و رودکی آن را به نظم درآورده است. از اصل هندی، ترجمهٔ پهلوی، ترجمهٔ قنارزی، منظومهٔ رودکی، همچنین از پندهای سندباد (مأخذ منثور ازرقی)، و از صورت منظوم آن، سرودهٔ ازرقی هروی، امروزه نشانی در دست نیست و تاکنون نسخهٔ هیچ‌یک از آنها به دست نیامده است. امّا سندبادنامه، به نثر فارسی ظهیری سمرقندی، همراه با ترجمه‌ای کوتاه و عامیانه به زبان عربی، با تصحیح و مقدمهٔ احمد آتش، نخست به سال ۱۹۴۸ در استانبول و، پس از آن، چند بار در تهران به چاپ رسیده است. خلاصه‌ای از داستان هم در ضمنِ طوطی‌نامهٔ ضیاء نخشبی آمده، که آن نیز چند بار در هند و ایران (آخرین بار به کوشش فتح‌الله مجتبائی و غلام‌علی آریا) به چاپ رسیده‌است. دستنویس حکایت سندباد به خط نستعلیق و مورّخ ۱۰۶۵ هجری، که به شمارهٔ ۳۳۸/۳ در انستیتوی آثار خطی تاجیکستان نگهداری می‌شود، معلوم نیست کدام‌یک از روایت‌های این داستان است. (فهرست نسخ خطی انستیتوی آثار خطی تاجیکستان، ج ۱، زیر نظر سیّد علی موجانی ـ امریزدان‌علی مردان، تهران ۱۳۷۶، ص ۳۳۳-۳۳۴)

از این داستان، روایت دیگری نیز به نظم فارسی سیّد جلال‌الدین عَضُد یزدی

(صرّاف) موجود است که با سینت‌پاس (*Sintpas*) یونانی پیوندی محکم دارد.

عضد یزدی، که در ۷۱۶ زاده شده، با حافظ معاصر بوده و دیوان او، در برگ‌های ۱۰۴ تا ۱۷۳ مجموعهٔ شمارهٔ ۱۴۲۸، مورّخ ۸۲۳ هجری، در کتابخانهٔ خدیوی مصر و عکس آن به شمارهٔ ۲۴۴-۲۴۷، در کتابخانهٔ مینوی نگهداری می‌شود. عضد یزدی سندبادنامه را از روی روایتی غیر از روایت ظهیری سمرقندی، در سال ۷۷۶، به فرمان شاه شجاع، در بیش از چهار هزار بیت (چاپ حاضر: ۴۱۵۹ بیت)، به بحر متقارب منظوم کرده است.

موضوع این داستان مکرِ زنان است و با داستان «سفرهای سندباد»، که در هزار و یک شب آمده است، ربط ندارد. در این داستان، «سندباد» حکیمی فرزانه است که تربیت شاهزاده‌ای را بر عهده دارد.

سندبادنامهٔ منظوم عضد یزدی اکنون، با تصحیح انتقادی و مقدمهٔ ممتّع شادروان محمّدجعفر محجوب، به چاپ رسیده است. این تصحیح بر اساس نسخه‌ای فراهم شده که هم‌اکنون با شمارهٔ ۱۲۳۶ در کتابخانهٔ دیوان هند (لندن) نگهداری می‌شود. این نسخه، که ظاهراً در اواخر قرن نهم یا اندکی پس از آن کتابت شده، ۱۶۹ برگ و چندین مینیاتور دارد و احتمالاً نسخهٔ سلطنتی بوده است.

فاکنر (F. Falconer) وصف نسخه و تحلیل و خلاصه‌ای از داستان کتاب را، در ۱۸۴۱، در مجلهٔ آسیایی (*Journal asiatique*)، جلد ۳۵ و ۳۶، انتشار داده است. همچنین، کلاوستون (W. A. Clauston)، در کتاب سندباد خود، که آن را بر اساس نسخه‌های فارسی و عربی، در ۱۸۸۴، به صورت خصوصی چاپ کرده، از این نسخه استفاده کرده است.

مصحّح خاطرنشان ساخته که این نسخه مغلوط است و افتادگی‌هایی دارد. از این رو، گاه ناگزیر به تصحیح قیاسی شده و از شاعر ایرانی مقیم پاریس، محمد جلالی چیمه متخلّص به «سحر»، که در خارج از ایران آثاری منتشر کرده، خواسته است که افتادگی‌های متن منظوم را بر مبنای متن منثور سندبادنامهٔ ظهیری سمرقندی بازسرایی کند. این اشعار، که جمعاً ۵۳۸ بیت است، برای متمایز شدن از متن اصلی منظومه، با حروف ایرانیک چاپ شده و در شماره‌گذاری ابیات منظور نگردیده است.

مصحّح نسخهٔ مورد استفادهٔ خود را منحصر به فرد می‌دانسته (ص۸۸)، حال آنکه محمدباقر کمال‌الدینی از نسخهٔ کامل‌تری خبر داده که تنگیز گاریلشویلی، محقّق گرجی، در سال ۱۹۶۱ در هرات پیدا کرده است. (کمال‌الدینی، «سندبادنامهٔ منظوم عضد یزدی»، آینهٔ میراث، شمارهٔ ۱۷، ص ۱۰۲)

این چاپ از سندبادنامه ــ که، به تعبیر ایرج افشار، نخستین گوهر از مجموعهٔ «گنجینهٔ متون داستانی» است (ص۱۰) ــ با یادداشت ایرج افشار، یادداشت ناشر، یادداشت ویراستار، و پیش‌گفتار مفصّل مصحّح آغاز شده است.

در پیش‌گفتار محقّقانهٔ مصحّح ــ که قبلاً هم تمام آن در پژوهش‌های ایران‌شناسی (ج ۱۱، به کوشش ایرج افشار ـ کریم اصفهانیان، تهران ۱۳۷۸، ص۵۲۲-۵۶۱) و بخشی از آن در مجلهٔ ایران‌شناسی (سال ۱۳۶۷، ۲، ش۱، ص۱۷۸-۱۹۵) به چاپ رسیده ــ عضد یزدی و سندبادنامهٔ او معرفی شده و، ذیل عنوان «نگاهی به مندرجات منظومه»، اشاره به وضع اجتماعی و سیاسی روز، انتقاد از اوضاع روز، خرده‌گیری از مشایخ، خط آموختن به زنان، وصف مخنّثان و انتقاد از ایشان، نیشخند، اشاره به قهرمانان حماسهٔ ملّی و تاریخ ایران پیش از اسلام، تأثیر شعر گویندگان سلف، اشاره به آیات و احادیث و امثال عرب، آرایش‌های لفظی، نوادر لغات و اصطلاحات و تعبیرات و ترکیبات، برخی لغزش‌ها، و پاره‌ای ملاحظات دیگر، در متن سندبادنامه بررسی شده و آنگاه نقد و تحلیل داستان و روش تصحیح کتاب آمده است.

متن منظومه با کیفیت مطلوبی به چاپ رسیده و ابیات آن شماره‌گذاری شده و، در پایان، تعلیقات مصحّح (شامل مقایسهٔ کوتاه برخی از داستان‌های متن با منابع دیگر)، فهرست تصحیحات قیاسی، و نمایهٔ اَعلام آمده است. در این چاپ، تصویر نمونهٔ نسخهٔ خطی نیامده، محلّ آغاز صفحات دست‌نویس مشخص نشده، و خطاهایی بعضاً مطبعی نیز راه یافته است، از جمله:

ــ جنجرگزار (ص۱۴، سطر۴)، یکدیگر (ص۴۵، سطر۱۶)، غرقه (ص۷۷، دو بیت مانده به آخر)، و کرگ (بیت۴۴۸) به جای صورت صحیح آنها خنجرگزار، یکدگر، غرفه، و گرگ.

ــ در بیت شمارهٔ ۹ آلاء او و نعماء او و در بیت شمارهٔ ۵۸ آلای تست و نعمای تست آمده و نام وزیر انوشیروان (بیت ۲۸۹۶) در صفحهٔ ۳۸ بوذرجمهر و در صفحهٔ ۲۱۷ بوزرجمهر ضبط شده که به لحاظ دستور خط یکنواخت نیست.

ــ در یادداشت ویراستار آمده است: «این واحد... بیت شمارهٔ ۲۷۰۵ را، که در آن بُت با (متن چاپی: یا) تبَّت در مقام قافیه نشسته‌اند، در زمرهٔ ابیات معیوب می‌داند و توجه خوانندگان فنّی اثر را به آن معطوف می‌دارد (ص۱۵). بیت ۲۷۰۵ این است:

یکی گفت امروز دیدم بتی　　　سرِ زلف او فتنهٔ تبّتی (ص۲۱۰)

قوافیِ این بیت موصول است (یعنی پس از حرفِ رَوی حرفِ وصل آمده است) و در قوافیِ موصول اختلافِ حرکتِ پیش از رَوی عیب نیست، چنان‌که شادروان محجوب هم آن را در شمار لغزش‌های متن نیاورده است، امّا در قافیهٔ ابیات دیگری از متن خلل است که مصحّح و ویراستار به آنها اشاره نکرده‌اند، از جمله:

جهانْپادشاهی مباهی به فقر | جهانْپادشاهان غلامش به فخر (بیت ۹۲)
که وقتی که نسل از کنیزک بُوَد | بداندیش و بدخواه و بدرگ بُوَد (بیت ۱۵۹۸)
چنان اوفتادست در اصل او | که باشد ضعیف آلتِ نسل او (بیت ۱۹۹۰)
بفرما که ارکان و اعیانِ مُلک | چه رومی چه هندی چه تازی چه ترک (بیت ۳۱۵۳)
همیشه بزرگانه گوید بزرگ | چه رومی چه تازی چه زنگی چه ترک (بیت ۳۳۸۲)

ــ در شعر جلالی، والهای (ص ۱۳۶، بیت دهم) غلط، و والهی املای درست است؛ زیرا هایِ آخرِ واله ملفوظ است، نه غیر ملفوظ.

ــ در بیتِ

به نام خداوند لوح و قلم | که زد نام اوّل به نامش رقم (بیت ۱)

ظاهراً به جای نام اوّل، نامه اوّل درست باشد.

ــ در بیتِ

به بازی به صحرا مبر زن به زور | زن آن بهْ که در خانه شد پیر و کور (بیت ۱۷۱۳)

ظاهراً بدخوانی صورت گرفته است. ضبط صحیح باید این‌گونه باشد:

به بازی به صحرا مبر زن به روز | زن آن بهْ که در خانه شد پیر و کوز

ــ در مقدمهٔ مصحّح، خونی به معنای «جلّاد» آمده (ص ۶۳) و بیتِ

ز جا جَست چون خونی از قیدِ بند | سرِ کبک بیچاره از تن بکند (بیت ۱۳۸۴)

نیز در شمارِ شواهد آمده است، حال آن‌که خونی عموماً به معنای «قاتل، کُشنده» و در این بیت، خصوصاً، به معنای «کُشتنی، محکوم به اعدام» آمده است. مولانا صائب نیز خونی را چند بار به همین معنای دوم به کار برده است، از جمله:

زیرِ سقفِ آسمان صائب چو خونی زیرِ تیغ | چشم بر هر کس به امّیدِ شفاعت افکند
روز و شب چون خونیان دارم به زیرِ تیغ جای | تا مرا بندِ خموشی از زبان برخاستست
به امّیدِ چه از تن غافلان را جان برون آید | به کشتن می‌رود خونی چو از زندان برون آید

که متأسفانه، هرسه، در فرهنگ اشعار صائب (تهران ۱۳۶۴)، تألیف شادروان احمد گلچین معانی، به معنای اوّل آمده (ج ۱، ص ۲۸۴) و محضِ خطاست.

❑

نگاهی به تاریخ جهان از دید دانشمندی مسلمان

سید علی آل‌داود

***نظام‌التواریخ*، قاضی ناصرالدین بیضاوی، به کوشش میرهاشم محدّث، انتشارات بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران ۱۳۸۲ (چاپ جدید)، بیست‌وهشت + ۱۶۵ صفحه.**

تاریخ‌نگاری و اطلاع بر سرگذشت جهان در دنیای اسلامی تا پیش از نگارش تاریخ الامم و الملوک تألیف محمد بن جریر طبری (وفات: ۳۱۰) رونق و رواج نداشت؛ آنچه بود پاره‌ای قصه‌ها و داستان‌های تاریخی مندرج در داستان‌های پیامبران و بیشتر آنها فاقد مآخذ متقن بود. از آن پس، طبری تاریخ جهان را بر مبنای روایات و احادیث اسلامی و برخی اطلاعات و یافته‌ها از منابع دیگر تدوین و تکمیل کرد و رشته حوادث را تا سال ۳۰۲ هجری گزارش داد. در ادوار بعد، به تقلید از او، تواریخ متعددی در شرح حوادث جهان از روزگار آفرینش آدم تا عصر مؤلفان به زبان عربی پدید آمد. امّا، در زبان فارسی، نخستین اثر ترجمهٔ همان تاریخ طبری بود که، چند دهه پس از تألیف آن، در عصر سامانیان، به تشویق و نظارت و سردبیری ابوعلی بلعمی، وزیر دانشمند، به پارسی درآمد. این ترجمه جزو کهن‌ترین آثار به جا ماندهٔ زبان پارسی است امّا نسخ خطّی متعدد آن دستخوش تغییراتی گشته و تاکنون دست‌نویس‌های کهن آن به گونه‌ای دقیق شناسایی نشده است.

پس از ترجمهٔ تاریخ طبری، چند اثر دیگر در تاریخ عمومی به زبان فارسی نوشته شد. در شمار این تألیفات و یکی از مشهورترین آنها نظام‌التواریخ اثر قاضی بیضاوی، دانشمند

و مفسّر و متکلّم معروف شافعی‌مذهب قرن هفتم هجری است. مؤلف نظام‌التواریخ، قاضی عبدالله بن عمر بن محمد مشهور به ناصرالدین بیضاوی از قضات و فقهای معروف فارس و مفسّر و متکلّم اشعری، در اوایل قرن هفتم در بیضای فارس متولد شد. خاندان او همگی از بزرگان و ناموران عصر خود بودند و وی، در چند جای نظام‌التواریخ، به نام و مقام و مرتبت علمی و اجتماعی آنان اشاره کرده است. پدرش، امام‌الدین عمر بن محمد بیضاوی، قاضی القضات شیراز در عهد ابوبکر بن سعد سلغری بود و قاضی نخست نزد پدر درس خواند و به تدریج به تکمیل معلومات خود پرداخت. او، در سال‌های نخست زندگی، در شیراز به سر می‌برد، سپس در تبریز رحل اقامت افکند و در همان‌جا به سال ۶۸۵ درگذشت. امّا برخی دیگر وفات او را در بین سال‌های ۷۰۸ تا ۷۱۹ ذکر کرده‌اند. تفصیل احوال وی در بیشتر کتب تاریخی و رجال از جمله شدّ الازار، تاریخ گزیده، حبیب السّیَر و منابع دیگر آمده است.

از قاضی بیضاوی تألیفات متعددی در منطق، فقه، اصول فقه، تفسیر قرآن، کلام و عقاید و تاریخ بر جای مانده؛ امّا مشهورترین اثر وی در تفسیر قرآن، موسوم به انوار التنزیل و اسرار التأویل، معروف به تفسیر بیضاوی است و بیشترِ شهرت مؤلف مرهون همین اثر اوست. جز آن، از وی کتاب‌های دیگر چون غایة القصوی، شرح مصابیح، منهاج، طوالع، مطالع و چند اثر دیگر باقی مانده است. کثرت تألیفات او در رشته‌های گوناگون نمودار دانش فراگیر و دایرة المعارفی اوست. با آنکه آثار او را نمی‌توان در زمرهٔ تألیفات اصیل به شمار آورد و او بیشترِ مطالب را از منابع پیش از خود برگرفته، و از آنها الهام یافته، امّا در تلخیصِ مطالب و تألیفِ آنها با سبکی نو و تازه نهایت استادی را به کار برده است.

نوشته‌ها و آثار متعدد بیضاوی همه به زبان عربی است. فقط اثر تاریخی او یعنی نظام‌التواریخ به فارسی نگارش شده است. قصد او از تألیف این اثر موجز تدوین خلاصه‌ای از تاریخ جهان از آفرینش آدم تا روزگار مؤلف به زبانی ساده برای استفادهٔ عموم بوده است، بی‌آنکه قصد تفحّص یا ادّعای تحقیق داشته باشد. وی تألیف این کتاب را در ۲۱ محرّم سال ۶۷۴ به پایان رساند و آن را به خواجه شمس‌الدین صاحب دیوان جوینی تقدیم داشت.

نظام‌التواریخ حاوی یک مقدمه و چهار قِسم به این شرح است: قسم اول در احوال انبیا و اوصیا و علما و حکما؛ قسم دوم در ذکر پادشاهان ایرانِ قبل از اسلام و انبیا و علما؛ قسم

سوم در ذکر خلفای راشدین، عبّاسیان و امویان؛ قسم چهارم سلاطین و پادشاهان ایرانِ پس از اسلام از صفّاریان تا مغول. قاضی بیضاوی، هرچند در سال ۶۷۴ تألیف اثر خود را به پایان رساند، پس از آن، گزارش وقایع تاریخی تا سال ۶۸۳ را به آن افزود، پس از وی، کسان دیگری به تکمیل آن همّت گماشتند؛ چنان که در یک نسخهٔ خطّیِ نظام التواریخ موجود در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران نقل حوادث تا سال ۶۹۴ (سال وفات غازان خان) و در نسخه‌ای دیگر تا ۷۳۶ (سال وفات سلطان ابوسعید) و باز در دست‌نویسی دیگر محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران به شمارهٔ ۲۱۴۴/۱۵ تا ۹۴۰ (عصر شاه طهماسب صفوی) ادامه پیدا کرده است.

امّا محتویات این کتاب، به نظر برخی همچون کاتْزِمِر[۱]، حاوی مطالب سطحی و بی‌عمق و تقریباً فاقد اطلاعات تازه است. مع هذا، استقبال وسیع از این اثر، که خلاصه‌ای فشرده از تاریخ جهان به روایت مورّخان است، و تهیهٔ نسخ خطّی متعدّد از آن نمودار آن است که کثیری از اهل کتاب و علاقه‌مندان به موضوعات تاریخی از آن، به عنوان یک مرجع دم دستی استفاده می‌کرده‌اند. نثر آن هم ساده و روان و بی‌تکلّف است و شاید دلیل عمدهٔ رواج آن بین مردم و کثرت دست‌نویس‌های آن همین سادگی و روانی زبان بوده باشد.

از نظام التواریخ نسخ خطّی متعددی در دست است. احمد منزوی، در فهرست نسخه‌های خطّی فارسی، ۲۷ دست‌نویس را معرفی کرده و سپس در فهارس دیگر خود شمار بیشتری از آنها را، که بیشتر در هند و پاکستان نگهداری می‌شوند، شناسانده است. در سال‌های اخیر، کتابخانهٔ مجلس مجموعهٔ پرارزشی را خریداری کرد که اخیراً با نام سفینهٔ تبریز به صورت عکسی منتشر شده و بخشی از آن حاوی نظام التواریخ است، که در حدود سال‌های ۷۲۱ الی ۷۲۳ کتابت شده و از جمله نسخ با ارزش این کتاب است، و مصحّحِ چاپ حاضر از این دست‌نویس هم بهره برده و متنِ فراهم‌آوردهٔ خود را با آن مقابله کرده است.

از نظام التواریخ سه ترجمه به زبان ترکی در دست است: ترجمهٔ ابوالفضل محمد دفتری بدلیسی (وفات: ۹۸۷)؛ ترجمهٔ مصطفی بن عبدالرحمان (در حدود ۱۰۰۳)؛

۱) ← منوچهر مرتضوی، مسائل عصر ایلخانان، ص ۳۸۴ به بعد.

مترجم سومین ترجمه شناخته نشده است. بخشی از این کتاب نیز به زبان انگلیسی ترجمه شده امّا تاکنون به چاپ نرسیده است.

متن فارسی نظام‌التواریخ نخستین بار در سال ۱۳۴۹ ق در حیدرآباد، همراه با توضیحاتی به زبان اردو، به قلم سید منصور، به چاپ رسیده است. چند سال بعد، چاپ دیگر آن، به اهتمام روان‌شاد دکتر بهمن کریمی، در سال ۱۳۱۳ ش در تهران انتشار یافت. اخیراً چاپ سوم این اثر به همّت میرهاشم محدّث، بر اساس شش نسخهٔ خطّی و مقابلهٔ آنها با هم، انتشار پیدا کرده است. مصحّح از جمله نسخهٔ موجود در سفینهٔ تبریز را در اختیار داشته و به جز آن از پنج دست‌نویس دیگر به شرح زیر بهره برده است: نسخهٔ کتابخانهٔ بادلیان که در همان سالِ تألیف، یعنی ۶۷۴، کتابت شده و فیلم آن در دانشگاه تهران موجود است؛ نسخهٔ ۲۱۱۱ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران مورّخ جمادی‌الاول ۷۳۷؛ نسخهٔ شمارهٔ ۳۶۰۵ کتابخانهٔ ایاصوفیا مورّخ رجب ۷۴۸؛ نسخهٔ شمارهٔ ۵۳۵۲ دانشگاه تهران مورّخ ۱۱۰۱ (این نسخه اضافاتی دارد و حوادث تاریخی تا سال ۶۹۴ در آن آمده امّا مصحّح از درج اضافات خودداری کرده است)؛ نسخهٔ شمارهٔ ۱۱۷ کتابخانهٔ ملّی پاریس که تاریخ کتابت ندارد.

مصحّح، در تصحیح این کتاب، زحمت بسیار کشیده، آن را با شش نسخهٔ خطّی مقابله کرده و مقدمه و چند فهرست قابل استفاده بر آن افزوده است. امّا بهتر بود که ذیل‌های دیگران را به کتاب خود، طیّ فصل جداگانه‌ای، می‌افزود تا به این ترتیب این اطلاعات تاریخی، که ممکن است حاوی مطالب گران‌بهایی باشد، به صورت چاپی درمی‌آمد. جای آن دارد که هنگام تجدید چاپ به این نکته عنایت و به خصوص ذیلی که تا عصر شاه طهماسب را در بر گرفته به چاپ دیگر کتاب ملحق شود.

❑

تبصره بر تبصره
(دربارهٔ سفینهٔ تاج‌الدّین احمد وزیر)

محسن ذاکرالحسینی

پس از چاپ حروفی بیاض تاج‌الدین احمد وزیر (قم، ۱۳۸۱ شمسی)، نقدی بر آن نوشتم که در نامهٔ فرهنگستان (شمارهٔ ۲۱، تیر ۱۳۸۲) به چاپ رسید. استاد ارجمند آقای دکتر سلیم نیساری در آن نوشته به دیدهٔ عنایت نگریستند و «تبصره‌ای» بر آن نوشتند که در شمارهٔ بعدی نامهٔ فرهنگستان (شمارهٔ ۲۲، بهمن ۱۳۸۲) چاپ شد. افاضات ایشان را با اشتیاق تمام خواندم و از نکته‌سنجی‌های ایشان مستفیض و منّت‌پذیر شدم. امّا توضیح چند نکتهٔ مندرج در آن نوشته را ضروری یافتم که امیدوارم بار دیگر با حُسن نظر ایشان و خوانندگان گرامی تلقّی شود.

۱. در تبصرهٔ آقای نیساری آمده است:

> در متن چاپ حروفی (ص ۱۲۶، جلد اول) قید شده است: «بنمود عجب ز خلق و خویت...». نویسندهٔ مقاله می‌افزاید: به لحاظ معنی «ننمود عجب» ضبط صحیح است.
>
> اصطلاح «ضبط» (که اصولاً به مفهوم شکل مکتوب کلمات در نسخهٔ خطی است)، در مورد کلمهٔ اوّل این مصرع، مترادف با مفهوم «قرائت» به کار رفته است؛ زیرا در ضبط یا کتابت نسخهٔ عکسی (ص ۸۵)، حرف اوّل در کلمهٔ «بنمود» بی‌نقطه است. در واقع، پیشنهاد اصلاحی نویسندهٔ مقالهٔ یادشده به صورت «ننمود عجب» قرائت صحیح فعل در آغاز این بیت است و درج کلمه در چاپ حروفی به صورت «بنمود» یک خطا و اشتباه در رونویسی متن محسوب می‌شود.

از آنجاکه در تبصرهٔ مذکور، اختلاف استنباط از مفهوم کلمهٔ «ضبط»، اساس دو یادداشت انتقادی دیگر نیز قرار گرفته است، تأمّلی دربارهٔ این اصطلاح بجاست.

به کار بردن کلمهٔ «ضبط» به مفهوم «شکل مکتوب کلمات در نسخهٔ خطّی» ممکن و موجّه است، امّا در عبارت مورد بحث مفهوم دیگر آن اراده شده است؛ یعنی «صورت صحیح و اصیل متن، آن‌چنان که باید باشد». قیدهای «به لحاظ معنی» و «صحیح»، در عبارت مذکور، قرینه‌ای است واضح بر ارادهٔ مفهوم اخیر و، در فنّ تصحیح، بیشتر همین معنی مصطلح است. از همین روست که نسخهٔ خطی صحیح و قابل اعتماد را، مطلق، «مضبوط» می‌گویند، وگرنه همهٔ نسخه‌های خطی را ــ صحیح باشد یا مغلوط ــ مضبوط می‌بایست خواند.

محض اطمینان بیشتر، به دو پانوشت شادروان محمّد قزوینی بر تاریخ جهانگشای اشاره می‌کنم. قزوینی در مورد «پیرشاه» (نام سلطان غیاث‌الدین) می‌نویسد: «ضبطِ این کلمه، در کتبِ تاریخ به طور صراحت یافت نشد» (ج۲، ص۲۰۱، پانوشت شمارهٔ۲)، و در مورد «غورسانجی» (نام سلطان رکن‌الدین) می‌نویسد: «ضبط نام این شاهزاده، علی وجه‌التحقیق معلوم نشد» (ج۲، ص۲۰۸، پانوشت شمارهٔ۲). بدیهی است که «شکل مکتوبِ کلمه در نسخهٔ خطی» (به تعبیر دکتر نیساری) منظور نبوده است؛ چه، از تحقیق در صحّت کلمه سخن آمده، و قزوینی آن را در کتبِ تاریخ (نه نسخهٔ خطی) جستجو کرده و، در هر دو مورد، صورتِ مکتوبِ کلمه از چندین نسخهٔ خطی نقل شده است.

۲. در تبصرهٔ آقای نیساری آمده است:

> در متن چاپ حروفی (ص۲۰۰، جلد اول) درج شده است: «ظل زلف تو است در شب و روز...». نویسندهٔ مقاله پس از نقل این مثال، قید کرده است که ضبطِ صحیحِ مصراع اول چنین است: «ظلِّ زلفِ تو راست در شب و روز». در این مورد هم دقیق‌تر بود اگر تصریح می‌شد که در نسخهٔ خطی «است» ضبط شده است (ص۱۵۹، چاپ عکسی)، و قید کلمهٔ «راست» به جای کلمهٔ «است»، یک تصحیح قیاسی است.

کلمهٔ مورد نظر، در نسخهٔ عکسی (ص۱۵۹) دقیقاً «تو راست» خوانده می‌شود، که مطابق املای قدیم، به صورت پیوستهٔ «توراست» کتابت شده است (← تصویر شمارهٔ۱)؛ بنابراین، ضبطِ «تو راست» تصحیحِ قیاسی نیست. این نحوهٔ نوشتن حرف «ر» (با اندکی برآمدگی به هنگام اتّصال به ماقبل) در خط کاتب نمونه‌های دیگری هم دارد؛ از جمله در کلمهٔ

«گریه»، در سطر ششم صفحهٔ ۱۵۸ نسخهٔ عکسی (← تصویر شمارهٔ ۲).

۳. در مورد بیتِ

سرگینِ خاک‌گشتهٔ آن سرورانِ پیش　　بهتر ز ریشِ وصلتِ این مهترانِ ما

آقای نیساری نوشته‌اند:

این جانب مصرع دوم را با توجه به متن نسخه (مندرج در صفحهٔ ۷۶ چاپ عکسی)، چنین می‌خوانم:

بهتر ز ریش و سبلتِ این مهترانِ ما

قرائت «ریش و سبلت»، هرچند مأنوس‌تر است امّا، علاوه بر اصلِ ترجیحِ ضبطِ مهجور (lectio difficilior) در تصحیح نسخه‌های خطی، صورت مکتوب عبارت در نسخهٔ عکسی (ص۷۶) نیز مؤیّد صحّت قرائت «ریشِ وصلت» است (← تصویر شمارهٔ ۳).

«ریشِ وصلت» احتمالاً نوعی ریشِ عاریه و مصنوعی بوده است که مهترانِ دیوانی برای کسب احترام بیشتر به ریشِ اصلی خود می‌چسبانیده‌اند (نظیر کلاه‌گیس قضات انگلیسی). مؤیّد این معنی بیتِ حکیم شرف‌الدین شفایی است:

آن ریشِ چَپَرباف که در بقچه نگاهش　　می‌داشت برای در و دیوان به کجا رفت؟

ریشی که فقط برای «در و دیوان» به کار آید و آن را در بقچه نگاه توان داشت جز آنچه گفته شد چه تواند بود؟ بسنجید با بیتِ بحث‌انگیز حافظ:

معاشران گرهِ زلفِ یار باز کنید　　شبی خوش است بدین وصله‌اش دراز کنید

که به جای «وصله»، در بعضی نسخ و، به تَبَع، در چاپ قزوینی از دیوان حافظ (ص۱۶۵) صورت مأنوس «قصّه» اختیار شده، امّا در بیشتر نسخه‌های کهن و برگزیدهٔ مورد استفاده در چاپ خانلری (ج۱، ص۴۹۴-۴۹۵) «وصله» یا «وصلت» آمده است. بیتِ طیّان مرغزی:

آن ریش نیست جغبتِ دلّال‌خانه‌هاست　　وقتِ جماع زیرِ حریفان فکندنی است

بیتِ شمس فخری:

در خرابات ریشِ خصمانش　　گشت در زیرِ قحبگان جغبوت

بیتِ ملّا طغرا:

فتاده شب و روز در پیش او　　به ذوقِ طَبَق سفرهٔ ریشِ او

و اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های «ریش گرو گذاشتن»، «ریش در دستِ دیگری داشتن»، «از ریش گسستن و بر بروت پیوستن»، و «ریش را بالای بروت گذاشتن» نیز، به رغم

معنای دومی که برای هریک متصوّر است، ارادهٔ معنای حقیقی آنها موافقِ معنای «ریشِ مصنوعی» است نه «ریشِ طبیعی».

۴. قرائت عالمانهٔ آقای نیساری از بیتِ

مجال نامه‌نوشتن کجا بوَد چون نیست اجازتِ خبری از نسیم پرسیدن

مندرج در صفحهٔ ۱۲۹ نسخهٔ عکسی (← تصویر شمارهٔ۴)، و بیتِ

صبح سعادت از افقِ غیب بر دمید پیکِ بشارت از رهِ اقبال در رسید

مندرج در صفحهٔ ۱۳۸ نسخهٔ عکسی (← تصویر شمارهٔ۵)، و بیتِ

ذکرِ لبِ تو حکایتی شیرین است وصفِ سرِ زلفِ تو حدیثی است دراز

مندرج در صفحهٔ ۱۵۴ نسخهٔ عکسی (← تصویر شمارهٔ۶)، و تذکّر اصلاحی ایشان در هر سه مورد کاملاً بجاست و قرائت قبلی «مجالِ نامه به سویش کجا بوَد...»، «افقِ عید»، و «... چو بیتی است دراز» را مطابق قرائت ایشان تصحیح کردم.

۵. بیتِ

یارِ من چون ماه گَه پنهان و گَه پیدا شود تا دلِ شوریده‌ام هر دم ز نو شیدا شود

چنان‌که آقای نیساری تذکّر داده‌اند، در نسخهٔ عکسی (ص۱۶۵) صریحاً با عبارتِ «یارِ ما» آغاز شده است (← تصویر شمارهٔ۷)؛ امّا، به لحاظ تطابق دستوری دو مصراع، به نظر رسید که صورتِ مفرد «من» مناسب‌تر باشد هرچند، با توجه به تداول استعمال، مرجعِ ما در «یارِ ما» الزاماً جمع نیست.*

(تصویر شمارهٔ۱)

(تصویر شمارهٔ۲)

* تذکر: در مقالهٔ «سفینهٔ تاج‌الدین احمد وزیر» (نامهٔ فرهنگستان، شمارهٔ ۲۱، ص ۱۵۱، سطر ۱۹)، «صحّت وزن و قافیه» غلط چاپی، و «صحّت وزن و معنی» صحیح است.

(تصویر شمارهٔ ۳)

(تصویر شمارهٔ ۴)

(تصویر شمارهٔ ۵)

(تصویر شمارهٔ ۶)

(تصویر شمارهٔ ۷)

پیش‌گوئی مصوّر به فارسی میانهٔ مانوی از تورفان*

کریستیانه رِک، ورنر زوندِرمان (آکادمی علوم براندنبورگ - برلین)
ترجمهٔ آرمان بختیاری

دست‌نوشتهٔ M556[1]، در ساختار و درون‌مایه، از دیگر نوشته‌های مانویِ مجموعهٔ متن‌های تورفانی متمایز است. متن آن به صورت ستونی باریک نوشته شده است. هریک از پیش‌گویی [مُرغوا، مُروا]ها در خانه‌ای جداگانه درج شده یا، همان‌گونه که خانم دکتر اِبِرت[2] ـ که از راهنمایی‌های سودمند و راه‌گشای ایشان سپاسگزارم ـ حضوری یادآور شده‌اند، جمله‌ها در خانه‌هایی از پیش رسم‌شده نوشته شده است؛ چون نوشته‌های سیاه‌رنگ، در چند جا، خط سرخ‌رنگ کناره‌ها را می‌پوشاند. تفاوت اندازهٔ خانه‌ها را هم نباید به این معنی گرفت که مطابق حجم نوشته‌های هر بخش رسم شده‌اند. تا اندازه‌ای نیز می‌توان تشخیص داد که ابعاد خانه‌های سمت راست از خانه‌های سمت چپ بزرگ‌تر است، به گونه‌ای که سهل‌انگاری نگارنده به خوبی آشکار است. نظرگیرترین ویژگی این دست‌نوشته همان نگاره‌های با رنگ‌آمیزی زیباست که در گوشهٔ چپ و عمود بر نوشته‌ها رسم شده و موضوع همان بند در آنها مصوّر گشته است.

---

* Reck, Christiane; Sundermann, Werner, "Ein illustrierter mittelpersischer manichäischer Omen-Text aus Turfan", in *Sonderdruck aus zentralasiatische Studien, des Seminars für Sprach-und Kulturwissenschaft Zentralasiens der Universität Bonn*; Herausgegeben von Walter Heissig, Gregor Verhulen und Michael Weiers ; 27 (1997); Harrassowitz Verlag, Wiesbaden.

با تأخیر، پیشکش می‌شود به مانفرد تاوبه Manfred Taube، به مناسبت شصت و پنجمین سالگرد تولدش.

۱) ← Boyce 1960, p.39 . این قطعه ۱۰ سانتی‌متر طول و ۶/۵ سانتی‌متر عرض دارد.

2) Ebert

ترجمهٔ متن ومقایسهٔ آن با نگاره‌های کناری به‌خوبی بیانگر این معنی است.

ویژگی اثری که این دست‌نوشتهٔ مصوّر پاره‌ای از آن است معلوم نیست. آیا این متن بخشی از یک طومار است یا پاره‌ای از یک تک‌برگی و بریدهٔ پهنی از یک برگ که بعدها یک رویه‌اش برای نگارش این متن و نگاره‌هایش به کار رفته است.

هر بند این قطعه وقوع رویدادهایی شگرف و شوم را توصیف می‌کند: زمین می‌لرزد، خورشید و ماه تاریک می‌شوند، جامه‌ای ابریشمین از آلودگی پاک می‌شود، پرندگان وحشی به مردم رخ می‌نمایند و چراغی به خودی خود خاموش می‌شود.

در M556، پیش‌گویی‌های ۹ تا ۱۴، کامل یا ناقص، بر جای مانده است. از آنجا که نوشتهٔ هر پیش‌گویی فضایی بالغ بر ۳/۱ سانتی‌متر عرض و ۱/۶ تا ۲ سانتی‌متر طول را اشغال کرده، می‌توان طول کلّ متن (نه طول قطعه) را بالغ بر ۲۲ تا ۳۲ سانتی‌متر دانست. دربارهٔ پیش‌گویی‌ها، هیچ توضیحی در متن نیامده است؛ اما می‌توان چنین نتیجه گرفت که همهٔ آنها از رویدادی شوم خبر می‌دهند. شاید، پیش از نخستین پیش‌گویی و یا واپسین آنها، توضیحی در این باره آمده بوده است.

جنبش زمین و تاریک شدن ماه و خورشید را، که در دهمین پیش‌گویی آمده است، و یا خاموش شدن چراغ (پیش‌گوئی سیزدهم) را تنها می‌توان پیش‌گوئی رویدادی فاجعه‌آمیز دانست. بدین سان، دیگر پیش‌گویی‌ها را نیز می‌توان توجیه کرد.

این قطعه به خط مانوی نوشته شده است و همین کافی است که آن را از متون مانوی به شمار آوریم. بُن‌مایهٔ این دست‌نوشته تأییدی است برآنچه در دو متن سِحر و جادو شناخته‌ایم[3] و آن این‌که مانویان آسیای میانه از به کار بردن اشکال گوناگون خرافاتِ عامیانه روی‌گردان نبوده‌اند.

خط این دست‌نوشته ویژگی‌های آشکار خط شکستهٔ ساده و بدون ظرافت را داراست؛ از جمله بالا بردن بازوی راست نویسهٔ h در سطر ۷ (yᵓzdhwm) و در سطر ۱۴ (syzdhwm) و مانند آن، تبدیل ᵓی پایانی به نویسه‌ای افقی وکوتاه وکشیده در سطر ۱۶ (ᵓ(·)ryth)؛ نیز کاهش نویسهٔ t به یک نقطه با خط تیره در سطر ۱۱ (dštyg) و سطر ۱۶ (ᵓ(·)rtyh). گاهی خط شکسته را دلیلی می‌دانند بر پیدایش نوع متأخری از دست‌نوشته‌ها.

3) W.B. Henning, "Two Manichaean Magical Texts, with an Excursus on the Parthian ending -ēndēh", in *BSOAS 12*, 1947, pp.39-66.

کاربرد یک‌چنین نویسه‌هایی در قطعه‌های مانوی فارسی خود گواهی است بر این مدّعا. نیز اگر واژهٔ ناخوانای (·)rythᵊ، که در سطر ۱۶ آمده، فارسی با پایانهٔ قیدساز یا جمع باشد، می‌توان آن را گواه دیگر این معنی دانست. صورت دیگری که گویا تحت تأثیر زبان فارسی نو ساخته شده است حرف اضافهٔ pyšyy در سطر ۱۲ است[۴]. اما، تا آنجا که از بخش‌های خوانده‌شدهٔ متن برمی‌آید، این واژه به فارسی میانهٔ کاملاً درست نوشته شده است[۵]. واژهٔ xwrxšyd در سطر ۵ صورت فارسی میانه است (فارسی نو باید xwršyd باشد). در سطر ۹، واژهٔ šudan به همان معنایی به‌کار رفته است که در فارسی میانه دارد و نه به معنی «شدن» در فارسی دری. در سطر ۱۳، واژهٔ nšyyᵊd نشان‌دهندهٔ ستاک مضارع اصیل و کهنِ فارسی میانهٔ فعل -nišīy «نشستن» است در مقابل -nišīn فارسی نو[۶].

همان‌گونه که ولفگانگ باوئر[۷] در اثرش به نام *Das Bild der Weissage-Literatur Chinas* (تصویر متون پیش‌گوئی چین) (مونیخ ۱۹۷۳) نشان داده است، گردآوری متون جادوئیِ نگاره‌دار در ادبیات عامهٔ چین سابقهٔ دیرینه دارد. مهم‌ترین اثر از این دست، *Tuibeidu* (جدول ستون فقرات)، دست کم به قرن دهم میلادی یا حتی به سلسلهٔ تانگ بازمی‌گردد (← s. 18-19). با این حال، تردیدی نباید داشت که مجموعهٔ متون جادوئیِ کهن‌تری الگوی این اثر بوده است (s. 20). در این گونه متن‌ها، همواره یک نگاره و یک پیش‌گویی در قالب سرودهای کهنِ چهارسطری، درکنار هم، آمده‌اند.

تا آنجا که به ساختار این اثر مربوط است، خانم دکتر اِبِرت باز هم ما را به مجموعه‌ای از متون جادویی *(pothī)* دوزبانهٔ چینی-ختنی، که با نسخهٔ M556 قابل مقایسه‌اند، رهنمون شده‌اند. این دست‌نوشته‌ها در موزهٔ بریتانیا نگهداری می‌شوند و سِر اورِل اشتاین[۸] آنها را در دون هوانگ (آبکند ۱۷) یافته است. در پایان متن که روی برگ‌هایی

---

4) W. Sundermann , "Studien zur kirchengeschichtlichen Literatur der iranischen Manichäer II", in *AoF 13*, 1986, s.270-271.

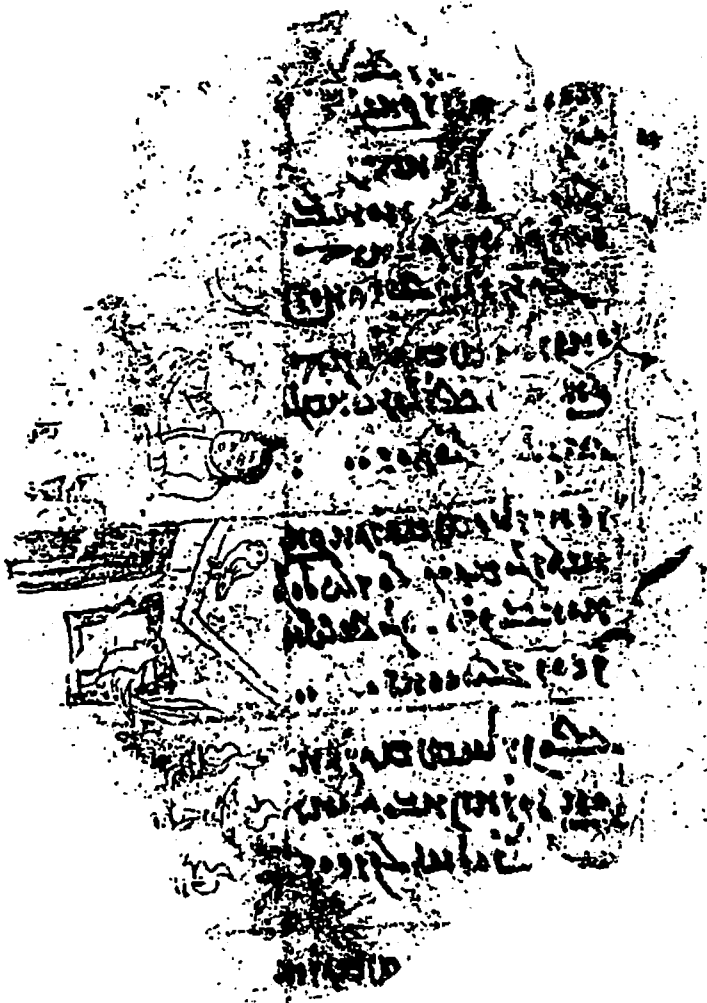
۵) اما باید توجه داشت که، همان گونه که هنینگ یادآور شده، فرم «متأخر» خط سغدی در حدود ۷۰۰ میلادی تکمیل شده است (*Sogdica* 1940, p. 2) و پانوشت ۹۲ که ارجاع مربوطه در آن آمده است.

6) → Henning 1958, s.99

برای *-šīn* ,*-šīy<-šīd* ← M. Mayrhofer, *Kurzgefaßtes etymologisches Wörterbuch des Altindischen III*, Heidelberg 1976, s.473-474.

7) Wolfgang Bauer

8) Sir Aurel Stein

بلند و باریک، از بالا به پایین، نوشته شده است، نگاره‌هایی از ارواحی با سرِ جانوران رسم شده است. وایت‌فیلد[9] و فارِر[10] آن را «شش روح مادینه برای حمایت از کودکان» خوانده و چنین شرح داده‌اند: «هر دو طرف این سه برگِ *pothi* ... با نگارهٔ ارواح نگهبانِ تندرستی کودکان مصوّر شده است. هرکدام از آنها کتیبه‌ای حاوی شرحی به چینی و ختنی به الگوی کم و بیش ثابت مانند کتیبهٔ بالای روح زاغ‌سر، به همراه دارد...». «این روحِ مادینه شیژونینگ[11] نام دارد. هرگاه کلاغی را در خواب ببینید و کودکتان نیز دچار دل‌درد سختی شود، باید بدانید که این روح باعث این عارضه شده است،

M556 رو: از بایگانی تصاویر کتابخانهٔ دولتی برلین

9) R. Whitfiled 10) A. Farrer 11) Shizhuning

برایش فدیه دهید، همه‌چیز درست خواهد شد...».[۱۲]

بعید نیست که این پیش‌گوئی مانوی تقلید همان پوتی‌نوشته‌های مردمی-جادوئی دون‌هوانگ روی این برگ باشد. در نسخهٔ M556، به سادگی ستون‌هایی جانشین این پوتی‌نوشته‌ها شده و توالی متن و نگاره‌های مربوط محفوظ مانده است. حتی این تصوّر پیش می‌آید که این متن مانوی مانند متن چینی و ختنیِ پوتی‌نوشته‌ها از بالا به پایین

M556 پشت: از بایگانی تصاویر کتابخانهٔ دولتی برلین

(?) R. Whitfield, A. Farrer, *Caves of the Thousand Buddhas. Chinese art from the Silk Route*, London 1990, pp.88, 90-91 (Abbildungen).

خوانده می‌شده است نه به طور افقی. در این صورت، نگاره‌ها در جهت طبیعی خود برابر چشم قرار می‌گیرند و، در بالای آنها، نوشته‌ها ستونی خوانده می‌شوند.

پوتی‌نوشته‌های دون هوانگ را به قرن نهم میلادی تاریخ‌گذاری کرده‌اند[13]. این تاریخ مطابقت دارد با تاریخی که برای این متن فارسی میانه می‌توان فرض کرد.

M 556

[nwwm mwrw'ẖ 3-5]	[نهمْ مُروا:]
1/ [6-8 'n](dr) š(h)[r][14]	] در شهر]
2/ ('y')[b '](n)dr (x)'ng (.)[..]	یا در خانه] [.
3/ (dhw)[m mwr](w)'ẖ (z)[my](g)[15]	دهمْ مُروا: زمین
4/ jw(m)[byh](yd)[16] 'y'b	خواهد جنبید، یا
5/ (xwrxš)yd u (m)'ẖ[17]	خورشید و ماه
6/ g(wcyhr)[18] py(mw)cyd[19]	گوچهر را بر تن کنند.
7/ y'zd(hw)m m(wr)w(')ẖ	یازدهمْ مُروا:
8/ k' ('c) srgyn j'mg	هنگامی که از جامه‌ای ابریشمین*
9/ (pdngyn[20] š)wyd oo [o]o	آلودگی پاک شود.
10/ dw'zdhwm mwrw' k'	دوازدهمْ مُروا: هنگامی که
11/ 'nwdg mwrw 'y dštyg	مرغ دشتی بیگانه
12/ 'y'b zr(hy)g pyšyy	یا دریایی پیش
13/ rwyy nšyy'd oo oo	روی نشیند.
14/ syzdhwm mwrw'(ẖ)	سیزدهمْ مُروا:
15/ k' (c)r'ẖ 'bywh'n	هنگامی که چراغ بی‌دلیل
16/ (.....)ryth'[21] 'zrwyd	] [خاموش شود.
17/ [ch'rdhw]m mwrw'	[چهاردهمْ] مُروا

13) Ibid, p.88 (cf. n.6).

۱۴) پس از š بازوی راست و بالارفتهٔ h دیده می‌شود.

۱۵) از نویسه‌های z و g فقط قسمت زیرین باقی مانده است.

۱۶) پس از نویسهٔ w لبهٔ راست نویسه‌ای دیگر دیده می‌شود که ممکن است m باشد.

۱۷) نویسهٔ m چنان فشرده نوشته شده که تقریباً تشخیص داده نمی‌شود.

۱۸) بالای نویسهٔ y انتهای افقی زیرین دومین x از واژهٔ xwrxšyd دیده می‌شود.

۱۹) ← یادداشت ۱۶.

۲۰) prngyn درست نیست.

۲۱) پیش از r نویسه‌ای مورّب به بالا رفته دیده می‌شود که ممکن است l، δ یا t باشد و، پیش از آن، ʿ یا b ای بزرگ.

شرح متن و برخی از واژه‌ها

mwrwˀẖ در سطرهای ۳، ۷ و ۱۴ و mwrwˀ در سطرهای ۱۰ و ۱۷، در متون فارسی میانهٔ مانوی، به‌معنی «پیش‌گویی، فال» بسیار به کار رفته (→ B. Andreas - Henning 1933, s. 350; Henning 1936, s. 112). این واژه اغلب به صورت nyw mwrwˀẖ «مُروای نیک» و سپس به صورت همکردی برون‌مرکز (bahuvrīhi) درآمده و معنی «دارندهٔ مُروای نیک» به خودگرفته است (→ Andreas - Henning 1933, s. 352). همچنین، در ترکیب mry mwrwˀẖ yyšw ᶜspsg به معنیِ تحت‌اللفظیِ «پیش‌گوئی عیسی» است (M 293/r/8-9/). نه‌تنها در این موارد بلکه در همهٔ موارد، mwrwˀẖ در *bonam partem* (مُروای نیک) به کار می‌رود و در پیش‌گوییِ‌های شناخته‌شدهٔ دیگر دیده نشده است بلکه تقریباً بدون استثنا در سروده‌های مذهبی به‌کار رفته و استعاره‌ای است برای آرزوی نیک و ستایش. این واژه در M556، که یکی پس از دیگری از زمین‌لرزه و خورشید و ماه‌گرفتگی خبر می‌دهد، باید به معنی «پیش‌گوئیِ بد» و در معنای حقیقی خود به‌کار رفته باشد.

واژهٔ پارتی mwrgwˀg «مُرغوا، بانگ پرنده» ما را به معنی اولیهٔ mwrwˀẖ رهنمون می‌شود (Gershevitch 1985, p. 250=[280]). اما «بانگ پرنده» بی‌تردید «بانگ خروس» است؛ زیرا مرغ و خروس نیز مرغ‌اند. در *Sermon von der Seele* (موعظهٔ روان)، خروس — پرنده‌ای که در پگاه بانگ برمی‌آورد و آغاز روزی دیگر را خبر می‌دهد — به «برگزیده»[۲۲]ای تشبیه شده است که در جایگاه گناه زندگی می‌کند. در بند ۸۱ این متن که آمادهٔ ویرایش است[۲۳]، چنین می‌خوانیم:

ˀw(d) byd m(ˀ)nhˀg ˀhynd ˀw mwrg [ky] (ˀ)w (k)ˀrˀn wygrˀnyd* (ˀ)[wd] rwšn ˀzd kryd* ˀwd wxd pd tˀr ᶜštyd

«و دو دیگر همانندند به مرغ [که] دیگران را بیدار کند و از روشنی آگاه سازد و خود در تاریکی ایستد».

این واژهٔ فارسی بعدها باید به صورت *mwrwwā(h)* درآمده باشد، صورت *mwrwā(h)* نیز می‌تواند به چنین واژه‌ای بازگردد. g پایانی در فارسی سایشی و به h تبدیل و پس از مصوّت بلند حذف شده است (→ سطر 5/crˀẖ/). صورت پارتی این واژه

---

۲۲) در سلسله‌مراتب مانوی، برگزیدگان (صدیقان، مُجتَبین، خروه‌خوانان یا یزدامذان) طبقهٔ دوم از طبقات پنج‌گانهٔ پیروان مانی، بالاتر از نغوشاگان (سمّاعون) اند. ـ مترجم

۲۳) این متن در ۱۹۹۸ به چاپ رسیده است. ـ مترجم

به ندرت دیده شده است. مری بویس آن را، در تقابل با فارسی میانهٔ mwrwʾẖ، به «سَحَر، سپیده» برگردانده (Boyce 1977, p.58) و این بی‌تردید درست است. اما برای ترجمهٔ پارتی آن بر اساس معنی فارسی میانه به «پیش‌گویی، فال» (Sundermann 1973, s.128; ders. 1981, s.165) دلیل قاطعی وجود دارد: در Sundermann 1974 (سطر 985)، واژهٔ پارتی mwrgwʾg برابر فارسی میانهٔ mwrwʾẖ در سطر 807 است (← ص53، پانوشت 14). در هر دو مورد، «مُروا» به عنوان پیش‌نمونهٔ کیهان‌شناختی به کار رفته است (در کفالایا «نشانه» یا «راز» خوانده شده Sundermann 1981, s.102). آیا در اینجا، در کاربرد پارتی، می‌توان تأثیری از فارسی سراغ گرفت؟ در بعضی موارد هر دو ترجمه را می‌توان پذیرفت: (M 1872/II/V/4-6) frwxʾn ʾw tw bwjynd pd nwʾg mwrgwʾg را برای مثال می‌توان به دو صورت ترجمه کرد: «فرخان می‌رهانند تو را در مرغ‌بانگ نو» یا «فرخان می‌رهانند تو را با مروا(ی نیک) نو».

استاد جلال خالقی مطلق، که به دعوت پروفسور امریک[۲۴]، در ۲۲ نوامبر ۱۹۹۵، در «همایش ایران‌شناسی دانشگاه هامبورگ»، دربارهٔ این متن سخنرانی ایراد کرد، در این باره مطالبی را یادآور شد که من در اینجا به آن اشاره می‌کنم. وی خاطرنشان ساخت که در فارسی امروز دو گونهٔ هم‌خانواده از این واژه با دو معنی متضاد بر جای مانده است: مرغوا «فال بد، نفرین» و مروا «دعای خیر، آفرین». (←لغت‌نامهٔ دهخدا، تهران ۱۳۵۲، ذیل همین واژه‌ها).

سطر ۶، gwcyhr pymwcyd: واژهٔ gwcyhr دنبالهٔ صورت اوستائیِ *gaočiθra* و لقبی است برای ماه (Bartholomae 1904, s.480-481; Geiger 1933, s.108-113; Eilers 1975, s.37, 101-102)، که ترجمه می‌شود به «دارندهٔ تخمهٔ گاو» (Zaehner 1955, p.164). بنابراین، اصل آن را باید روایت نگهداری نطفهٔ گاو اولیه در ماه دانست (بُندَهِش، ویرایش انکلساریا، ص ۸۰-۸۱، فصل VII، ۲-۳؛ گزیده‌های زادسپرم، ویرایش ژینیو Gignoux ـ تفضلی، ص۴۸-۴۹، فصل III، ۵۰). صورت فارسی میانهٔ آن را می‌توان *Gōčihr* به شمار آورد اگر فرض شود که *č*ی میان‌واکه‌ای از طریق واژهٔ *čihr* باقی مانده باشد (← صورت محرّف فارسی نو *Gūzčihr*). صورت فارسی میانهٔ *gawizahr* و واژهٔ معرب جَوْزَهَر (*ğauzah(a)r(a)* که دوباره به فارسی برگشته است)، نشان‌دهندهٔ دگرگونیِ درستِ صورت اوستایی به *Gōzihr* است (Geiger 1933, pp.108-109).

24) Emmerik

روایت فارسی میانهٔ بُنْدَهِشن ماه را چنین معرفی می‌کند: *māh ī gōspand tōhmag* «ماهِ گوسفندْتخمه» (MacKenzie 1964, p.512). اما واژهٔ *Gōzihr* از آن جدا می‌شود و به نام اژدهایی آسمانی تبدیل می‌گردد که احتمالاً بعدها آن را «گاوپیکر» انگاشته‌اند، یعنی زمانی که آگاهی از نوعی مفهوم اخترشماری و اخترشناسی دربارهٔ برخوردگاه مدارِ ماه و مدار خورشید (کسوف و خسوف) از باورهای هلنیستی به اخترماری زردشتی راه یافت. بر مبنای آن باور کهن بود که این مکان جایگاه ماه و خورشیدگرفتگی دانسته شد و همین امر به اهریمنی شدن این جایگاه انجامید. عامل و نیروی تاریک‌کنندهٔ ماه و خورشید را سیاره‌ای تاریک می‌دانستند که در واقع دشمن ماه و خورشید و نیز اژدهای آسمانی نیرومندی است که سر و دُمش، در برخوردگاه مدار ماه و خورشید، مدار خورشید را قطع می‌کند (Beck 1976, pp.7-13; idem. 1987, pp.193-196). یک اثر اعتقاد به وجود اژدهای آسمانی را در آسمان‌نگاره‌های میترائی پونزا (Ponza) یافته است که، به گفتهٔ وی، گزارش خورشیدگرفتگی ۱۴ آگوست ۲۱۲ میلادی است (Beck 1987, pp.195-196). در زیج‌ها، سیاراتِ اهریمنیِ تاریک‌کننده از قرن اول پیش از میلاد دیده شده‌است (Ibid, p. 194). بنا بر این باور، اژدهای آسمانی *Gōzihr* نباید پیش از این زمان به روایت‌های زردشتی راه یافته باشد. این روایت‌ها نه‌تنها اژدهای آسمانی بلکه اژدهای دیگری به نام *Mūš parīg* و، در واقع، خورشیدِ تاریک و ماهِ تاریک را پذیرفته‌اند و این هر دو را با هم یکی کرده‌اند (→ MacKenzie 1964, pp.513-525; Beck 1978, pp.94-98). در اینجا نمی‌خواهیم به‌این مسئله بپردازیم. تنها یادآوری این نکته لازم است که، هم در اخترماری بندهشن (MacKenzie 1964, p.515-516) و هم در این متنِ پیش‌گوئی مانوی، *Gōzihr* نقش مهمی ایفا می‌کند. در M556، سطرهای ۵–۶، آمده است که خورشید و ماه تیره می‌شود. خورشید و ماه او را چون جامه‌ای «بر تن می‌کنند». این را می‌توان سنجید با عبارتی از کتاب سوم دینکرد که *Gōzihr* را به پرده تشبیه کرده: *xwaršēd rōšnīh... az gōzihr ayāb avr pardagōmand*، که ترجمهٔ تحت‌اللفظی آن چنین است: «روشنی خورشید... (است) از گوزِهْر یا ابر پرده‌دار» (Madan 1911, p.323, /16-19/; Menasce 1973, p.307). به هر حال، *Gōzihr* اژدهای آسمانیِ پوشانندهٔ هردو برخوردگاه مدار ماه است. این متن نخستین شاهد است بر این که مانویان در پهنهٔ زبانیِ ایرانی نام *gōzihr* را برگزیده‌اند. متن فارسی میانهٔ M98 از «دو اژدها» (dwʾzdhʾg) سخن می‌گوید (Müller 1904, s.37) که برابر است با دو *anabibazontes*

کفالایا (Beck 1987, s.193-196). علاوه بر این آموزهٔ دو *anabibazontes*، مـانویان آشـکـارا اژدهای آسمانی دیگـری نیـز داشـته‌انـد کـه بـه زبـان مـادريِ مـانی *Ātaliyā* نـام دارد (تحت‌اللفظی «گرفتگی خورشید و ماه»)؛ در متن پارتيِ M 728/v/8/، بـه صـورتِ (!)ᵓᵓtᵓlyᵓ pdmwcyd؛ در M 2755/3/، به صورت ᵓᵓtᵓlyᵓẖ؛ نیز در قطعه‌ای مانوی-آرامی، Burkitt 1925, p.114; W. Henning, *BSOS 9*, 1937, s.79، در مزامیر قبطی، ویراستهٔ آلبری Allberry، ص ۱۹۶، سطر ۸: «خورشید پرتوش را پنهان‌کرد، پوشید (*φορεῖν*) آتلیا را»). در این باره ← Beck 1976, p.10. چنین می‌نماید که *Gōzihr* برگردان فارسی میانهٔ *Ātaliyā*ی آرامی است.

سطر ۸، srgyn jᵓmg: واژهٔ شناخته‌شدهٔ *sargēn* سرگین (MacKenzie 1971, p.74) در اینجا مناسبتی نمی‌تواند داشته باشد. اگر چنین باشد، پس این‌گونه خواهد بود که از جامه‌ای آلوده به سرگین، آلودگی پاک شود و این شگفت‌انگیز نیست و پیش‌گوئيِ شومی نیز نخواهد بود. آنچه لازم است مفهومی است متضاد با سرگین و آن می‌تواند جـامه‌ای ابـریشمین باشد. پولی بلانک[25]، از واژهٔ چینيِ 鮮 卮 (xianzhi)، واژه‌ای دوهجایی از آسیای میانه واحتمالاً تُخاری را بازسازی کرده است که هجای نخستین آن -sar/ser و پایانه‌اش -ik بوده است. بر این اساس، وی به شماری از واژه‌های آسیای میانه برای ابریشم (مغولی *širkäg*، منچو *sirge* و جز آن) اشاره می‌کند که به این واژهٔ فارسی بسیار نزدیک به نظر می‌رسند (AM NS 9, 1963, pp.229-230). تسیمه[26]، افزون بر اینها، ما را به اثر همیلتون[27] به نام *Manuscrits ouigours du IXe-Xe siè cle de Touen-Houang I* (نسخ خطّی اویغوری قرن نهم - دهم دون هوآنگ) (Paris 1986, p. 118) ارجاع داده است که واژه‌ای اویغوری بـه صورت s'ryk *särik* «ابریشم» در آن آمده است. به هر حال، تزکان[28] این قرائت را درست نمی‌داند ("Gibt es einen Namen Kök-Türk wirklich?" «آیا واقعاً نام Kök-Türk وجـود دارد؟» در کتاب *Türkische Sprachen und Literaturen* زبان و ادبیات ترکی، ed. I. Baldauf, K. Kreiser, S. Tezcan, Wiesbaden 1991, s. 360, Anm. 16)؛ از هـر دو ایـن هـمکاران بـابت راهـنمایی‌های مـحبت‌آمیزشان سپاسگزاریم). واژهٔ ختنی *śacī* به معنی «نوعی پارچهٔ ابریشمی» را نیز می‌توان مستقیماً با این واژهٔ چینی سنجید (Bailey 1979, p.394a). در همین راستا، پولی بلانک واژهٔ کم‌بسامد

25) Pulleyblank 26) P. Zieme 27) J. Hamilton 28) S. Tezcan

(متأسفانه بدون شاهد[۲۹]) فارسی نو *sare* را، که کسانی از جمله اشتنگاس معنی «بافته‌ای از پارچه، نواری از ابریشم سفید» را برای آن داده‌اند، نام می‌برد (Steingass 1963, p.680). بی‌تردید، اطلاعات برهان قاطع (ویراستهٔ معین، ذیل سَرَه) پایه و اساس بوده است: «شقّهٔ حریرِ عَلَم را نیز می‌گویند» که فولرس آن را چنین برگردانده است: «segmentum panni serici albi in vexillo» (Vullers 1962 II, s.293). معین، در حاشیهٔ برهان قاطع، اشاره‌ای دارد به واژهٔ عربی سَرَق که «نوعی از حریر» است. پس این واژهٔ فارسی میانه را می‌توان، بنا بر آنچه گذشت، *saragēn* خواند که واژهٔ دیگری است برای ابریشم و به معنی «ابریشمین». واژهٔ فارسی نو sare (ساره) را نیز می‌توان به‌آسانی به *sarag* فارسی میانه بازگرداند.

سطر ۱۱، ʾnwdg mwrw ʿy dštyg «مرغ بیگانهٔ دشتی»، در Henning 1958, s.99, Anm.2. آمده است. دربارهٔ این واژه و معنایش در فارسی میانهٔ کتابی ← Zaehner, *BSOS 9*, 1937, s.312. که، در آن، ریشهٔ *anya-vat-aka** استدلال کافی ندارد. آیا به جای آن می‌توان این واژه را از *anya-dūtaka** «از دودمانی دیگر» دانست (از اوستائی -*dūta* «دودمان»، ← H. Humbach, *The Gāthās of Zarathustra II*, Heidelberg 1991, p. 77، فارسی میانه *dūdag* «خاندان و مانند آن»). این واژه می‌تواند، در فارسی میانهٔ متون مانوی، *an(n)ūdag* شده باشد. اما، در فارسی میانهٔ کتابی، باید به صورت *andūdag** آمده باشد. در مزامیر پهلوی، همه جا *ʾnwtky* «تعمیدی» آمده است (Henning 1958, s.99) که بی‌تردید از *andūdag** (از اوستائی -*ham-dav**) ریشه می‌گیرد (Bailey 1979, p.171)، در خود فارسی میانهٔ کتابی، مواردی از -*nd*->-*nn*- آمده است (Henning 1958, s.98-99).

سطر ۱۵، *crʾh* *(čarāh̲)* «چراغ» صورت پربسامد فارسی میانه در متون مانوی تورفان است که در برابر *čarāγ*[۳۰] فارسی میانهٔ کتابی (MacKenzie 1971, p.23) (Sundermann 1974, s.120) و *čerāγ* فارسی نو قرار می‌گیرد. صورت پارتی crʾg را نیز باید بی‌تردید *čarāγ* خواند (Boyce 1977, p.31) که برابر است با صورت سغدی crʾ(ʾ)*γ* (در سغدی مسیحی، یک بار نیز crʾg نوشته شده است [*AoF 8*, 1981, s.204, 205, Anm.388]). دربارهٔ ریشهٔ این واژه و

۲۹) در لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل ساره، به معنی «نوعی از فوطه و میزر که از مُلک هندوستان آورند...» (به نقل از فرهنگ جهانگیری)، شواهدی آمده است. ـ مترجم

۳۰) مکنزی این واژه را به صورت *čirāγ* آوانویسی کرده است. ـ مترجم

صورت‌های گوناگون آن در زبان‌های ایرانی و غیرایرانی ← Bailey 1979, p.103. گوناگونی آوائی پایانی را می‌توان با دگرگونی mwrwᵓ(h̲) (← سطر 3) سنجید. دربارهٔ تبدیل آواهای پایانی γ/x/h در فارسی میانه و نو ← Henning, *GGA* 1935, 1, s.18. فارسی یهودی crᵓ «چراغ» به صورت مانوی نزدیک‌تر است (Bailey , Ibid).

سطرهای ۱۵-۱۶، kᵓ crᵓh̲...ᶜzrwyd را هنینگ بدون ذکر نشانی در *BSOAS 28*, 1965, p. 246, n. 29 آورده و چنین ترجمه کرده است: «وقتی که چراغ خاموش شود». مکنزی واژه‌های فارسی میانهٔ کتابی azruftan، -azraw «خاموش شدن، محو شدن» را نیز بدان می‌افزاید (MacKenzie 1971, p.16) که چندان روشن نیست. آیا بُن مضارع نباید *-azruw* یا حتی *izruw* باشد؟ در این مورد می‌توان ᶜzrwwyd فارسی میانهٔ مانوی (M 204/5/) را که هنینگ آورده نیز افزود. *-ruw* باید از همان مادهٔ *-rōb* باشد و از مادهٔ ناگذر **rupyate* (بسنجید با سنسکریت *lupyate*)، به گونه‌ای که *-izruw* تا حدّی معنای «پایان یافتن، ناپدید شدن، محو شدن» را می‌رساند.

آغاز سطر ۱۶ خوانا نیست. hᵓ پایانی پایانهٔ جمع فارسی نو را به یاد می‌آورد. نویسه‌های yt پیش از آن (مصوت + *t* ی پایانی) نمی‌تواند به هیچ واژهٔ فارسی میانه یا نو تعلق داشته باشد؛ در نتیجه، می‌توان آن را واژه‌ای بیگانه دانست. این نیز تردیدناپذیر است که -hᵓ پایانهٔ جمع نیست بلکه صورت متأخری از پایانهٔ قیدساز فارسی میانه *-īhā* است، همان گونه که در فارسی نو نیز در واژهٔ *tanhā* «تنها» = *tanīhā* فارسی میانه حفظ شده است.

ملاحظاتی چند دربارهٔ بُن‌مایهٔ پیش‌گویی‌های M556

تاکنون نتوانسته‌ایم نظایر تمام‌عیار برای متن حاضر در دیگر روایت‌های جهان باستان، خاورزمین یا خاستگاه‌های دیگر بیابیم و با یاری آن به نتیجه‌ای دقیق برای گزارش این پیش‌گویی‌ها برسیم. در مجموع، تنها می‌توان پی برد که پیش‌گویی‌ها همواره، از جمله در این متن، مربوط‌اند به پدیده‌های آسمانی، سال‌ها، روزها و زمان‌های دیگر، پدیده‌های غیرطبیعی (برای مثال دری که به خودیِ خود باز می‌شود)، پدیده‌های مربوط به اشیاءِ ناخوشایند (برای مثال پاک شدن جامهٔ آلوده)، رنگ‌ها، ظهور ناگهانی انسان و جانوران و

گیاهان، کلمات و نام‌ها[۳۱]. همچنین باید تمایزی گذاشت میان نشانه‌های طبیعی، که به خودیِ خود پدید می‌آیند، و نشانه‌های غیرطبیعی، که انسان سبب آنهاست[۳۲]. پدیده‌های جسمانی، کلمات، پدیده‌های آسمانی مانند رعدوبرق و دنباله‌دارها و شهاب‌ها و آسمان‌سنگ‌ها و ماه و خورشیدگرفتگی (طبیعی یا پدید آمده در اثر حملهٔ دیوها)[۳۳]، آتش، جانوران، ناقص‌الخلقه‌ها، رؤیاها، همزادها و آنچه که به سعد و نحس معروف است[۳۴] از جملهٔ نشانه‌های طبیعی‌اند. همهٔ نشانه‌های به کار رفته در این متن نیز نشانه‌های طبیعی‌اند. آنها مبتنی‌اند بر رویدادهایی خاص در محیطی هنجار. مناسک قربانی، غیب‌گویی، آیین‌های آتش و مانند آنها، که در اینجا اثری از آنها نیست، نشانه‌های غیرطبیعی‌اند. نوشته‌های پیش‌گوئیِ باستانی ریشه در فرهنگ کهن بین‌النهرین دارد، که آمیزه‌ای بوده است از مشاهدهٔ رویدادهای اخترشناختی و رفتار جانوران[۳۵]. در این میان، پرندگان نقش مهمی ایفا می‌کنند؛ چون، به دلیل نزدیکی‌شان به آسمان و نیز حرکت و آوازشان، به خوبی می‌توانند پیک ایزدان به شمار آیند[۳۶]. هرچند شرایط اقلیمی بابل کاملاً با آسیای میانه متفاوت است، پاره‌ای از این پیش‌گویی‌ها ممکن است به وام گرفته شده باشد. در متن‌های پیش‌گوئیِ خاور باستان که تاکنون ویرایش و منتشر شده است، بن‌مایه‌هایی نظیر بن‌مایه‌های این متن وجود ندارد. برای درک پیش‌گویی‌های این

---

31) *Paulys Real-Enzyklopädie der classischen Altertumswissenschaft*, neue Bearbeitung begonnen von Georg Wissowa unter Mitw. zahlr. Fachgenossen, hrsg. v. Wilhelm Kroll, 35. Halbband, Stuttgart 1939, Sp.361-362.

32) E. Stemplinger, *Antiker Aberglaube in moderner Ausstrahlung*, Leipzig 1922, s.23.

۳۳) ← همان، ص ۳۰.

۳۴) «بر اساس قواعد کهن: <Ovid fast. 1, 178> *omina principiis inesse solent*، همهٔ نشانه‌ها را در بامداد پگاه، نخستین خروج از مکانی، آغاز سفر، شروع کار به طور اتّفاقی می‌توان دید». ← همان، پانوشت 18، ص 44.
پاره‌شعر مذکور در اصل چنین است: *Omina prinicipiis inquit inesse solent*
P. Ovidii Nasonis fastorum libri sex, hrsg. v. E. H. Alton u. a., Leipzig 1978, s.6.

۳۵) از جمله پدیده‌های بدشگون‌اند: «ناهنجاری‌هایی در جانوران نوزاد یا کشته‌شده، پدیده‌های طبیعی مانند وزش باد و ابرناکی، رفتار جانوران وحشی و اهلی، ویژگی‌های قیافه‌شناختی انسان، نیز بسیاری از فرعیّات زندگی روزانه. ←
"Kulturgeschichte des Alten Vorderasien", hrsg. v. H. Klengel, Berlin 1989, in *Veröffentlichungen des Zentralinstitutes für Alte Geschichte und Archäologie 18*, s.186.
خورشید و ماه‌گرفتگی با رویدادهای تاریخی پیوند یافته است، ص 110.

36) J. Hunger, "Babylonische Tieromina nebst griechisch-römischen Parallelen", in *Mitteilungen der Vorderasiatischen Gesellschaft 3*, Berlin 1909, s.18.

متن دانستن این نکته جالب است که در مجموعهٔ *šumma ālu ina mēlē šakin* («وقتی شهری در بلندی جای داشته باشد») پیش‌گوییِ‌ای بر جای مانده است که به افتادن مرغی دشتی در یک خانه مربوط است[۳۷]. ستاره‌شناسی و طبیعت‌شناسی بابلی پیشرفت اندیشهٔ باستانی را سخت متأثر ساخته و تا هندوستان نیز پیش رفته است[۳۸]. متون هندی نیز به ما می‌گویند که اگر پرنده‌ای خاص در خانه‌ای فرود آید، نشانه‌ای بدشگون است[۳۹]. ماه و خورشیدگرفتگی در متون متأخر هندی در عین حال فال بدند و باید برای آن کفّاره داد. در اینجا جالب این است که دیوی به نام *Rāha* سبب خورشیدگرفتگی و ماه‌گرفتگی با در هم پیچیدن این دو جرم آسمانی است[۴۰]. آیا این دیو یادآور *Gōzihr* نیست که خود

۳۷) «اگر در خانهٔ کسی پرنده‌ای دشتی فرود آید، با لوگال-ادینا Lugel-edina آن خانه ... // اگر در خانهٔ کسی پرنده‌ای سوراخ‌زی نشبند، آن خانه با گولا Gula [دچار] رنج شود».
F. Nötscher, "Die Omen-Serie *šumma ālu ina mēlē šakin* (CT 38-40)", in *Orientalia 39-42*, 1929, Tf. 21, Rückseite, Z. 12 und 13.
هونگر J. Hunger، در *Babylonische Tieromina*, s.25, 31ff، معنی «پرندهٔ دشتی» ("Steppenvogel") را برای عبارت اکدّیِ *iṣṣūr ṣêri* ذکر نکرده و معنی «پرندهٔ سوراخ‌زی» ("Höhlenvogel") را برای *iṣṣūr ḫurri* ذکر کرده است.

38) "Kulturgeschichte des Alten Vorderasien" (→ Anm.20), s.402.
پانائینو A. Panaino لطف کرده و ما را به منابع مهم و مفیدی در این زمینه رهنمون شدند. بررسی جدید این مجموعه در پایان‌نامهٔ S. Moren به مشخصات زیر است:
The Omen Series "Šumma alu": A Preliminary Investigation, Ph.D. Thesis, Pennsylvania University, 1978.

39) J.V. Negelein, *Der Traumschlüssel des Jaddeva. Ein Beitrag zur indischen Mantik*, Gießen 1912, s.17, 293; A. Weber, "Zwei vedische Texte über Omina und Portenta", in Abh. d. Berl. Akad. d. Wiss., Phil-hist. Kl., 1858, s.325 und 330,
§6 «... یا پرنده‌ای شوم (3) در یک خانه فرود آید.» و §8 «(در خانه‌ای که) (2) خر، شتر، بز، آهوی نر، کبوتر، جغد، حواصیل، کرکس، شاهین، کلاغ، باز، زاغ یا شغال فرود آیـد...». پیوندهای میان پیش‌گویی‌ها و ادبیات خواب‌گزاری بابلی و هندی را D. Pingree بارها بررسی کرده است، برای مثال:
"Venus Omens in India and Babylon", in *Language, Literature and History (American Oriental Society 67)*, New Heaven 1987, pp.293-315; "Babilonian Planetary Theory in Sanskrit Omen Texts", in *From Ancient Omens to Statistical Mechanics. Essays on the Exact Sciences Presented to Asger Aaboe*, hrsg. v. J. L. Berggren und B. R. Goldstein (*Acta Historica Scientiarum Naturalium et Medicinalium 39*), Copenhagen 1987, pp.91-99 und "Mesopotamian Omens in Sanskrit", in *La circulation des biens, des personnes et des idées dans le Proche-Orient ancien*. XXXVIII^e R. A. I., Paris 1992, pp.375-379. (به راهنمائی پانائینو)

40) → Negelein, *Traumschlüssel* (→ Anm.24), s.179-180.
دی *Rāhu* و *Ketu* را سر و دُم دیو تاریک‌کنندهٔ خورشید می‌شمارد:
←

را در برابر این اجرام آسمانی قرار می‌دهد؟ جامه‌های آلوده به‌ویژه رویارویی با افرادی که جامهٔ آلوده بر تن دارند نیز بدشگون است[41]. اما، در این متن فارسی میانه، اگر متن را درست گزارش کنیم، ماجرا دیگر و سخن از پاک شدن آلودگی است از جامه‌ای گران‌بها.

در اساطیر چینی نیز پیش‌گویی‌هایی آمده است که برای مثال به جیغ پرندگان و فتیلهٔ خاموش شمع مربوط است[42].

در روایت‌های فارسی نیز پیش‌گویی‌های بسیاری دربارهٔ خوش‌شگونی روزهای معیّن برای کارهای خاص، گزارش پدیده‌های طبیعی و رفتارهای انسانی آمده است[43]؛ از جمله آتش شمع اهمیت فراوان دارد به گونه‌ای که خاموش شدن شمعی که به نام کسی افروخته شده نشانهٔ مرگ او در همان سال است. خاموش شدن آتش و گُر گرفتن ناگهانی فتیله نیز بدشگون است[44]. برای نور چراغ تعبیری جادویی قایل‌اند و آن را توصیفی نمادین از باززایی می‌دانند و آن در آیین‌ها و جشن‌های مردمی نقشی بس مهم دارد. دگرگونی‌های خاص در شعله و پریدن حشرات در اطراف چراغ بدشگون شمرده می‌شود[45].

یگانه نکتهٔ بنیادین تردیدناپذیر برای گزارش این پیش‌گویی‌ها این است که آنها در موقعیت‌های معیّن بدشگون شمرده می‌شوند. ممکن است هر نشانه‌ای برای خود دارای تعبیری باشد. در هر صورت، نتیجه‌گیری‌ای برای هر پیش‌گویی که نشان دهد پس از هرکدام از آنها چه روی می‌دهد وجود ندارد.

اگر بپذیریم که پیش‌گویی‌های M556 دارای نوعی توالی منطقی هستند و گزارندهٔ رویدادی شوم‌اند، آنگاه شاید بتوان نتیجه گرفت که آنها از فاجعه‌ای جهانی و گسترده و بسیار سخت خبر می‌دهند. این رویداد تنها می‌تواند همان رویداد مربوط به رستاخیز

→ "Die Wahrzeichen des Himmels in der indischen Mantik", in *Archiv für Religionswissenschaft*, Leipzig-Berlin 26, 1928, 3/4, s.244.

Rāhu در P22 نیز به صورت rᵓxw ᵓᵓswrᵓn MLKᵓ «راهو شاه آسوران» آمده است ←
E. Benveniste , *Textes sogdiens*, Paris 1940, pp.156, 234-235.

41) Negelein, *Traumschlüssel* (→ Anm.24), s.99 und 279.

42) H. Doré : *Researches into Chinese Superstitions*, Taipei 1966, P. IV, pp.370-372.

43) H. Massé , *Croyances et coutumes persanes*, Paris 1934, pp. 267-290.

۴۴) ← پانوشت 28، ص283.

45) M. Omidsalar , "Čerāġ", in *Encyclopaedia Iranica*, vol. V, Fasc. 3, p. 261.

باشد که از پایان جهان خبر می‌دهد با جنگی که آغازگر آن است و آتش‌سوزی‌ای که به آن پایان می‌دهد. به هر روی، در منابع گوناگون، هیچ اشاره‌ای نرفته است که گویای آتشِ پایان جهان، که این متن یادآور آن است، باشد[۴۶].

از آسیای میانه، یعنی از یافته‌های تورفانی، قطعات اندکی به دست آمده است که مستقیماً به متون پیش‌گویی مربوط باشد. در این باب، قطعات سغدی-مسیحی و ترکی-مسیحی وجود دارد که به *Sortes apostolorum* «معجزهٔ رسولان» یا *sanctorum* «قدّیسان» همانند است[۴۷]. وانگهی متن پیش‌گوئیِ ترکی باستان به خط رونی[۴۸] و ترجمه‌ای از ئی چینگ[۴۹] نیز به دست آمده است[۵۰]. در همین راستا، اوراقی به زبان ترکی از متون پیش‌گویی، متن‌هایی دربارهٔ اهمیت روزها برای گرفتن ناخن، کوتاه کردن مو، همچنین، دربارهٔ لرزش اندام، عطسه، روزهای بدشگون در چهار فصل و روزهایی بدشگون برای کارها شناخته شده است[۵۱]. نیز بازمانده‌های متون پیش‌گویی با اعداد ترتیبی، درست مانند همین متن، شماره‌گذاری شده است. متن سغدی که به مشاهدات اخترماری می‌پردازد به صورت نویسه‌گردانی در P22 از *Textes Sogdiens*, (متون سغدی) édités, traduits et Commentés par E. Benveniste, Paris 1940, p.156 آمده است. نیز

---

۴۶) در این باره ←
Die Gnosis, III, Der Manichäismus / unter Mitw, v. J. P. Asmussen , eingl., übers. und erläutert von Alexander Böhlig, München 1980, s.456
که از جمله حادثهٔ آتش‌سوزی جهان در آن شرح داده شده است.

47) N. Sims-Williams, "The Sogdian Fragments of the British Library", *Indo-Iranian Journal 18*, 1976, pp.63-65, ders., "Christian Sogdian Texts from the Nachlass of Olaf Hansen II: Fragments of Polemic and Prognostics", in *Bulletin of the School of Oriental and African Studies 58*, 1995, pp.288-302 und, noch unpubliziert, C 22/8 = T III B 61, No. l; A. v. Le Coq, "Ein christliches und ein manichäisches Manuskriptfragment in türkischer Sprache aus Turfan (Chinesisch-Turkistan)", *SPAW* 1909, s.1205-1208, dazu P. Zieme, "Zwei Ergänzungen zu der christlich-türkischen Handschrift T II B l", in *AoF* 5, 1977, s.271-272, und dazu auch A. Arlotto, "Old Turkic Oracle Books", in *Monumenta Serica 29*, 1970-1971, Appendix: "The So-Called Christian Oracle Book", pp.693-696.

۴۸) منتشره در
V. Thomsen, Dr. M. A. Stein, "Manuscripts in Turkish 'Runic' Script from Miran and Tun-huang", in *JRAS*, 1912, pp. 190-214.

49) I. Ching

۵۰) ویراستهٔ
W. Bang u. A. v. Gabain, in *Türkische Turfantexte* [1], *SPAW*, Berlin 1929, pp.241-268.

51) G. R. Rachmati, *Türkische Turfan-Texte VII*, APAW 1936, No. 12, Texte 28-39, pp.38-47.

خویشاوندی دور متن گاه‌شماری پیش‌گویی به زبان مغولی را نباید از یاد برد. انتشار متأخر این اثر را مدیون مانفرد تاوبه با همکاری دالانتایی کرنسودنوم[۵۲] هستیم[۵۳].

منابع

Allberry, C. R. C., *A Manichaean Psalm-Book*, Stuttgart, 1938;

Andreas, F. C., W. Henning, "Mitteliranische Manichaica aus Chinesisch-Turkestan II", *SPAW*, Phil.-hist. Kl., Berlin, 1933;

Anklesaria, B. T., *Zand-Ākāsīh. Iranian or Greater Bundahišn*, Bombay, 1956;

Bailey, H. W., *Dictionary of Khotanese Saka*, Cambridge, 1979;

Bartholomae, Chr., *Altiranisches Wörterbuch*, Straßburg, 1904;

Beck, R., "Interpreting the Ponza Zodiac: I", in: *Journal of Mithraic Studies 1*, 1976, pp.1-19;

——, "Interpreting the Ponza Zodiac: II", *Journal of Mithraic Studies 2*, 1978, pp.87-147;

——, "The Anabibazontes in the Manichaean Kephalaia", in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 69*, 1987, s. 193-196;

Boyce, M., *A Catalogue of the Iranian Manuscripts in Manichean Script in the German Turfan Collection*, Berlin, 1960;

——, *A Word-List in Middle Persian and Parthian*, in: *Acta Iranica 9a*, Téhéran-Liège, Leiden, 1977;

Brunner, C. J., *A Syntax of Western Middle Iranian*, Delmar, New York, 1977;

Burkitt, F. C., *The Religion of the Manichees*, Cambridge, 1925;

Eilers, W., "Sinn und Herkunft der Planetennamen", *SBAW*, Phil.-hist. Kl. 1975, München, 1976;

Gershevitch, I., *A Grammar of Manichean Sogdian*, Berlin 1961;

——, *Philologia Iranica*, ed. N. Sims-Williams, Wiesbaden, 1985;

Gignoux - Tafazzoli, *Anthologie de Zādspram*, ed. Ph. Gignoux, A. Tafazzoli, Paris, 1993;

Henning, W. B., "Ein manichäisches Bet- und Beichtbuch", *APAW* 1936, Phil.-hist. Kl. Nr. 10, Berlin 1937;

——, "Mitteliranisch", in: *Handbuch der Orientalistik* I. Abt., 4. Bd., I. Abschn., Leiden-Köln, 1958;

Laufer, B., *Sino-Iranica*, Peking, 1940;

MacKenzie, D. N., "Zoroastrian Astrology in the *Bundahišn*", in: *BSOAS* 27, 1964, pp.511-529;

——, *A Concise Pahlavi Dictionary*, London, 1971;

——, *The Buddhist Sogdian Texts of the British Library (I, II)*, in: *Acta Iranica 10*, Téhéran-Liège, 1976;

Madan, D. M., *The Complete Text of the Pahlavi Dinkard* I - II, Bombay, 1911;

Menasce, J. de, *Le troisième livre du Dēnkart*, Paris, 1973;

Mo'in, M., (ed.), *Borhān-e qāṭe' I-V*, Tehrān 1362, [1983/4];

Müller, F. W. K., "Handschriften-Reste in Estrangelo-Schrift aus Turfan, Chinesisch-Turkistan II", Anhang zu den *APAW* 1904, Berlin, 1904;

Steingass, F., *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, London, 1963;

---

52) Dalantai Cerensodnom

53) D. Cerensodnom, M. Taube, *Die Mongolica der Berliner Turfansammlung*, Berlin 1992, s.147-163 (*Berliner Turfantexte 16*).

Sundermann, W., *Mittelpersische und parthische kosmogonische und Parabeltexte der Manichäer, Berliner Turfantexte IV*, Berlin, 1973;

___ , *Mitteliranische manichäische Texte kirchengeschichtlichen Inhalts, Berliner Turfantexte XI*, Berlin, 1981;

___ , *Ein manichäisch-soghdisches Parabelbuch, Berliner Turfantexte XV*, Berlin, 1985;

Vullers, J. A., *Lexicon Persico-Latinum I - II*, Graz, 1962;

Zaehner, R. Ch., *Zurvan a Zorostrian Dilemma*, Oxford, 1955.

❑

فنون قصه‌سرایی در مثنوی مولانا جلال‌الدین رومی: آشفتگی روایی یا توالی منطقی*

فاروق حمید / ترجمهٔ عبدالرزاق حیاتی (دانشگاه شهید چمران اهواز)

بعد از سماع گویی کان شورها کجا شد
یا خود نبود چیزی یا بود و آن فنا شد

در این مقاله به جنبه‌های صوری فنون قصه‌سرائی مولانا جلال‌الدین رومی (۶۱۴-۶۷۲) در تقریر مثنوی معنوی پرداخته خواهد شد. لذا، در آغاز مقال، بنا را بر این می‌گذارم که مثنوی از قالبی خاص برخوردار است و سعی خواهم کرد تا ماهیت این قالب را بررسی کنم.

از دیدگاه خوانندهٔ متفنّن، مثنوی، در مجموع، فاقد هرگونه توالی روایت و سرشار از قصه‌هایی ظاهراً پریشان می‌نماید. افزون بر این، نقل حکایات فرعی، اندرزها، تفاسیر آیات قرآنی، احادیث، قصص انبیا، مطالبی در فرهنگ و آداب اسلامی عامّه و جز آن در برخی قصه‌ها که موجب گسستگی نظم روائی آنها می‌گردد، چه‌بسا این نظر را تا اندازه‌ای تقویت کند. با این حال، همان‌گونه که مولانا در اشعار آغازین دفتر اول مثنوی معروف به نی‌نامه خبر داده، هدف او در سراسر این اثر آن بوده که، با بهره‌جویی از این

---

* مشخصات کتاب‌شناسی مقاله به شرح زیر است:
Farooq Hamid, "Storytelling Techniques in the Masnavī-yi Ma'navī of Mowlana Jalal al-Din Rumi: Wayward Narrative or Logical Progression?", in *Iranian Studies*, vol. 32, No. 1, Winter 1999, pp. 27-49.

وسایل، تعالیم گوناگون صوفیه را به مخاطب خویش القا کند و می‌بینیم که او، تقریباً از همان آغاز روایت، مقاصد زبانی خود را بیان کرده است.

هرکه او از هم‌زبانی شد جدا　　　بی‌زبان شد گرچه دارد صد نوا
(مثنویِ چاپ نیکلسن، دفتر اول، بیت۲۸)

ما در اینجا با اثری روبه‌روییم که، به رغم فقدان تِلوس *telos*[1] در قصه‌های آن و وجود آشفتگی ظاهری و توالی روائی آنها، باز هم یکی از عناصر اصلی آثار اصیل ادبیات کهن فارسی به شمار می‌رود. با این حال، روایت مثنوی، به دلیل نداشتن پایانی سازمند، مشکل خواننده را در درک ساختار این نوعِ ادبیِ خاص دوچندان می‌کند. از این حیث، خواننده نیاز پیدا می‌کند دربارهٔ قوام و یکپارچگیِ درونی قالب قصه‌های آن سؤالاتی خاص، مشابه سؤالاتی که مواضع پژوهشی نگارنده نیز بر آنها استوار است، مطرح کند. آنچه نگارنده امیدوار است نشان دهد آن است که، در روایت مثنوی، صورت وسیله‌ای ضروری و، در واقع، ابزاری در دست مولاناست تا به مدد آن و با به کارگیری شیوهٔ موعظه به مقاصد آموزشی خود برسد.

یکی از ابعاد مهم اثری عرفانی چون مثنوی که به راحتی نادیده انگاشته می‌شود این است که سبک و زبان جدلی آفرینندهٔ آن، به دلیل برخورداری از ماهیت عرفانی-دینی، با برداشت‌های گوناگونی روبه‌رو می‌گردد. برای مثال، این سبک و زبان، برخلاف نظر خوانندهٔ عادی، از دیدگاه صوفیه که معرفت عمیقشان به ذات پروردگار با بیان زبانی این معرفت در اشعار، مکتوبات، مواعظ، تذکره‌ها و قصه‌های آنان پیوندی ناگسستنی یافته است[2]، لزوماً عیب و اشکالی ندارد. اگر تعبیر خود مولانا را بیان یکی از طرق قرائت

---

1) Michael Riffaterre, *Fictional Truth*, (Johns Hopkins University Press, Baltimore 1990), pp. 131-132. که در آن *telos* «گزینه‌ها و وسایل محدودی برای گره‌گشایی و پی‌رنگ متناسب با روایت و نوع ادبی که روایت به آن تعلق دارد» تعریف شده است. قدیم‌ترین تعریف *telos* در آثار ارسطو، مانند مابعدالطبیعه و اخلاق او، وجود دارد. *telos* در مابعدالطبیعه (994b 9-13) به شرح زیر توصیف شده است: «هدف غاییْ تلوس است و آن نوع تلوس که غایتِ هر چیز دیگری آن باشد نه آن غایتِ چیزهای دیگر؛ به گونه‌ای که اگر بنا باشد نهایتی از این نوع در کار باشد، فرایند بی‌نهایت نخواهد بود؛ امّا اگر چنین نهایتی در کار نباشد، هیچ هدف غایی هم در کار نخواهد بود.»

۲) فاطمه کشاورز در صفحهٔ ۹ اثر خود دربارهٔ غزل‌های مولانا، که به تازگی با عنوانِ

مثنوی فرض کنیم، دو بیت زیر از آغاز دفتر ششم، خطاب به حسام‌الدین چلبی، ماحصل آن است:

چون ز حرف و صوت و دم یکتا شود — آن‌همه بگذارد و دریا شود
حرف‌گوی و حرف‌نوش و حرف‌ها — هر سه جان گردند اندر انتها

(مثنوی، دفتر ششم، ابیات ۷۱-۷۲)

برخی از مسائل مربوط به شیوهٔ قصه‌سرایی در مثنوی، که در این مقاله به کاوش آنها خواهم پرداخت، به این شرح است:

۱) خصلت «زبان» مثنوی چیست؟
۲) گسل‌های حکایات قصه‌ها در کجاست؟
۳) چه این گسستگی را پدید می‌آورد؟
۴) عناوین حکایات چه نقش و اهمیتی دارند؟
۵) حکایات کی و کجا از سر گرفته می‌شوند؟
۶) در یک داستان گسسته، داستان‌های فرعی مندرج چه پیام و نقشی دارند؟
۷) آیا حکایات فرعی اطلاعات بیشتری دربارهٔ حکایات اصلی در اختیار ما قرار می‌دهند؟ دلیل قطع ناگهانی روایت، در پایان دفتر ششم، در وسط قصه چیست و چه اطلاعاتی دربارهٔ ساختار صوری مثنوی به خواننده می‌دهد؟

قبل از پاسخ به این سؤالات، نقدهای موجود دربارهٔ شیوه‌های شعری و داستانی مولانا در غزلیات و مثنوی را به اجمال مرور خواهم کرد و این ما را یاری خواهد داد تا، ذیل عنوان شیوهٔ قصه‌سرائیِ مولانا، مضامین وسیع‌تری را جای دهیم و به ما امکان خواهد داد که زمینه‌های فنون روایی و شعری مولانا را که تاکنون به آنها توجه نشده و به کاوش درنیامده‌اند مشخص سازیم. از این رو، برای تحقیق دربارهٔ شش سؤال اول و دست‌یابی به نتایج مطلوب دربارهٔ فنّ قصه‌سرائی مولانا، یکی از قصه‌های دفتر ششم

→ *Reading Mystical Lyric: The Case of Jalal-al-Din Rumi* (University of South Carolina Press, Columbia 1998)

انتشار یافته، بر این باور است که شعر عارفانه «... بخش زنده‌ای از تجربهٔ [عارفانه] است، تجربه‌ای درک‌نکردنی که در کسوت شعری درک‌پذیر شده است. از این حیث، شعر با همهٔ عناصرش، کلید حقیقت عارفانه نیست بلکه [بالاتر از آن] خود حقیقتی است عارفانه به صورت پیام زبانی...».

مثنوی چاپ نیکلسن را انتخاب می‌کنم.[۳]

نابینایی (عِمیٰ) و بینایی: در باب جدل (نه زبان‌آوریِ بی‌هدف) در مثنوی[۴]

بیشتر محققانِ اشعار مولانا، چه در غزل‌ها و چه در مثنوی، همگی به‌طور ضمنی ــ و ظاهراً به پیروی از وِلِک و وارِن ــ خاطرنشان کرده‌اند که اگر بخواهیم بدانیم که مولانا چگونه شکل یک قطعه شعر خاص را برای انتقال پیام صوفیانهٔ خود به کار برده، باید، علاوه بر تحلیل ادیبانهٔ سبک او، از ساختارهای معرفتی دیگر یا رویکردهای «بیرونی»[۵] بهره جوییم.

فهرست محققانی که ذیلاً عرضه می‌شود کامل نیست، امّا نمودارِ رویکردهای متنوعی در باب مطالعهٔ اشعار مولانا و فلسفهٔ صوفیانهٔ مندرج در آنهاست. آثار آربری توصیفی و شامل خلاصه‌های قصه‌هایی از مثنوی است[۶]؛ چیتیک به پیام عارفانهٔ آثار مولانا توجه دارد بی‌آنکه صریحاً به ساختارهای ادبی آن بپردازد، امّا زمینه را برای نقد ادبی و بررسی عوامل غیرادبی اشعار مولانا آماده می‌سازد[۷]؛ مقالهٔ دَباشی از نظرگاه

---

۳) جز در مواردی که قصهٔ دیگری از مثنوی ربط آشکار با قصه‌ای که انتخاب کرده‌ام داشته باشد، از ربط دادن قصهٔ منتخب خود با قصه‌های گوناگون دیگر خودداری خواهم کرد؛ چون منتقدان دیگر مانند ا.ج. آربری و جان رنارد در

All the King's Falcons: Rumi on Prophets and Revelation (State University of New York Press, Albany 1994)

این کار ستودنی را انجام داده‌اند. همین قدر بگویم که پیوند قصه‌های مثنوی به آن اندازه‌ای است که بحری را در کوزه‌ای بگنجاند.

۴) این عنوان فرعی به تقلید از عنوان اثر Paul De Man به نام

Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism, Theory and History of Literature, vol. 7 (University of Minnesota Press, Minneapolis 1983).

انتخاب شده است که نویسنده، در آن، منتقدان ادبی برجستهٔ اواخر قرن ۱۹ و قرن ۲۰ را از نو محک می‌زند. تعبیر استعاری blindness یکی از ویژگی‌های اصلی داستان هلال مولاناست.

۵) برای پنج جزء از شایع‌ترین انواع عناصر فرادبی (زندگی‌نامه‌ای، روان‌شناختی، اجتماعی، عاریتی از هنرهای دیگر، افکار فلسفی تزریقی) که در تحلیل ادبی مؤثرند و به نظر وِلِک و وارِن به نشاندن نقد ادبی در جایگاه دستگاهی معرفتی کمک نمی‌کنند ←

Rene Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature* (Harcourt Brace Jovanovich, New York 1942). pp. 73-135.

6) Arthur J. Arberry, *Tales from the Mathnavi* (Allen and Unwin, London 1961) and *More Tales from the Mathnavi* (London, n.p., 1963).

7) William C. Chittick, *The Sufi Path of Love: The Spiritual Teachings of Rumi* (State University of

جامعه‌شناس و نیز مورّخ فلسفه نوشته شده و مسئلهٔ عدل الهی را در سلسله‌ای از قصه‌های مولانا بررسی می‌کند[۸]؛ شیمل، در مقام مورّخ ادیان، در رسالهٔ خود دربارهٔ مولانا و در مقالات متعدد دیگر دربارهٔ فلسفه و اشعار او رویکردی تقریباً مشابه دارد.[۹]

فروزانفر، در احادیث مثنوی و مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی، دربارهٔ محتوای مذهبی آثار مولانا، مراجع فراوانی به دست می‌دهد[۱۰]؛ با رویکرد همایی دربارهٔ مثنوی، تحلیل او مستقیماً در حوزهٔ نوشته‌های تفسیر دینی قرار می‌گیرد و نشان می‌دهد که مثنوی متنی است توأماً ادبی و دینی[۱۱]، هرچند این اظهار نظر، در مجموع، باعث بررسی جنبه‌های ادبی مثنوی در جمع محققان فارسی‌زبان نشده است.

استعلامی در مقالهٔ خود با عنوان «در پاسخ به این پرسش که آیا دفتر ششم مثنوی و قصهٔ قلعهٔ ذات الصور ناتمام است؟»، در تحلیل ناتمام ماندن پایان این قصه، به جنبه‌های صوری مثنوی پرداخته است. وی نتیجه می‌گیرد که نظر شایع در باب ناتمام بودن قصهٔ مذکور نادرست است. دلیل او هم مبتنی است بر حکایتی در رسالهٔ منثور مولانا به نام مقالات شمس تبریز که محتوای آن با محتوای آخرین قصهٔ مثنوی، یعنی داستان سه شاهزاده‌ای که در جستجوی شاهدخت چین و برای ازدواج با او به آن دیار سفر می‌کنند، یکی است. پایان این قصه در هر دو اثر مولانا یکسان است. تاریخ کتابت «خاتمه» در

→ New York Press, Albany 1983).

8) Hamid Dabashi, "Rumi and the Problems of Theodicy: Moral Imagination and Narrative Discourse in a Story of the Masnavī", in *Poetry and Mysticism in Islam: The Heritage of Rūmī*, ed. Amin Banani et al., Proceedings of the 11th Giorgio Levi Della Vida Conference (Cambridge University Press, Cambridge 1994), pp. 112-135.

۹) از جملهٔ این آثار است:
The Triumphal Sun: A Study of the Works of Jalāloddīn Rūmī (London and the Hague: East-West Publications, 1978); "Maulānā Jalāluddīn Rūmī's Story on Prayer (*Mathnavi* III, 189)", in *Yádnáme-ye Jan Rypka*, ed. Jirí Becka (Academia Publishing House, Prague 1967), pp. 125-131; "Mystical Poetry in Islam: The Case of Maulana Jalaluddin Rumi", in *Religion and Literature* 20, No. 1 (Spring 1988), pp. 67-80.

۱۰) بدیع‌الزمان فروزانفر، احادیث مثنوی، چاپ سوم، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۱ (چاپ اول: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۴)؛ مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی، چاپ دوم، امیرکبیر، تهران ۱۳۴۷.

۱۱) جلال‌الدین همایی، تفسیر مثنوی مولوی: داستان قلعهٔ ذات الصور یا دژ هوش‌ربا، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۹.

نسخه‌ای که استعلامی از آن استفاده کرده سه سال و نه ماه پیش از وفات مولاناست که، به نظر استعلامی، نشان می‌دهد خود مولانا قصه را ناتمام نمی‌دیده و به میل خود آن را در همان نقطه که هست پایان بخشیده است. به نظر استعلامی، این پایانْ منطقی و مبتنی است بر این امر که محتوای مثنوی و منطق درونی آن پدیدآورندهٔ شکل روائی‌اند.[۱۲]

مقالهٔ رهدر با عنوان «سبک جلال‌الدین رومی»، در تحلیل سبک غزل مولانا، یکی از آثار انگشت‌شماری است که مؤلف، در آن، به صراحت، اهمیت و، در واقع، نیاز به مدّاقه در عوامل فراادبی را برای بررسی ساختارهای شعری اشعار مولانا بازشناخته است[۱۳]. بورگل نیز با تأکید بر جنبه‌های صوری غزل‌های مولانا، ضمن ضرور شمردن صورت شاعرانه و پدیداری، به خواننده هشدار می‌دهد که به صورت اعتماد نکند بلکه به معنایی که در پس آن است توجه کند[۱۴]. یوسفی از این‌که مولانا چگونه در مثنوی از حکایات برای بیان نکات غیرادبی سود جسته به تفصیل سخن گفته است[۱۵]. مقالهٔ کینگ با عنوان «گسست و پیوست داستانی در مثنوی مولانا» شاید دقیق‌ترین نحوهٔ تحلیل وجوه ادبی حکایات مثنوی باشد که به مدد آن می‌توان به چگونگی عملکرد توالی صوری این حکایت‌ها و ارتباط آنها با عناصر غیرادبی راه برد.[۱۶]

هریک از مطالعات یادشده میزان آگاهی ما را نسبت به مثنوی افزایش می‌دهد. امّا مسیرهای پژوهشی آنها با توقّعات وِلِک و وارِن در باب «تحلیل ادبی» همخوانی ندارد.

---

۱۲) محمد استعلامی، «در پاسخ به این پرسش که آیا دفتر ششم مثنوی و قصهٔ قلعهٔ ذات الصور ناتمام است؟»، ایران‌شناسی، سال ۱، شمارهٔ ۳ (۱۳۶۸/ ۱۹۸۹)، ص۵۱۳، پانوشت ۱. وی چاپ جدیدی از مثنوی، بر اساس نسخه‌ای خطی از متنی که پانزده شعر دفتر ششم آن با این اشعار در چاپ نیکلسن فرق می‌کند، تهیه کرده است. چاپ جدید او به این شرح است. مثنوی، گردآورنده: محمد استعلامی، شش جلد (انتشارات زوّار، تهران ۱۳۷۵).

13) Robert Rehder, "The Style of Jalal al-Dīn Rūmī" in *The Scholar and the Saint: al-Bīrūnī and Rūmī*, ed. Peter Chelkowski, (New York University Press, New York 1975), pp. 275-285.

14) J. Christoph Bürgel, " 'Speech is a Ship and Meaning the Sea': Some Formal Aspects in the Ghazal Poetry of Rūmī", in *Poetry and Mysticism in Islam: The Heritage of Rūmī*, ed. Amin Banani et al., Proceedings of the 11th Giorgio Levi Della Vida Conference (Cambridge University Press, Cambridge 1994), pp. 44-69.

15) Gholam Hosein Yousofi, "Mawlawī as a Storyteller", in Chelkowski, ed. *The Scholar and the Saint*, pp. 287-306.

16) James Roy King, "Narrative Disjunction and Conjunction in Rumi's Mathnawi", in *Journal of Narrative Technique* 19, No. 3 (1989), pp. 276-285.

این محققان از رویکردهای دیگری بهره جسته‌اند، چون ماهیت قصه‌سرایی در مثنوی را انواع به‌اصطلاح «عوامل بیرونی» تعیین می‌کند که مهم‌ترین آنها دین[۱۷] به‌ویژه تصوّف است.

یکی از رویکردهای ممکن برای بررسی ماهیت قصه‌سرایی در مثنوی تحقیق در زبانی است که برای آن به کار رفته است. مسئله‌ای که پیش از همه به ذهن خطور می‌کند این است که آیا زبان مثنوی با تقابل دوگانهٔ سوسوری زبان *(langue)* و گفتار *(parole)* همخوانی دارد. هرچند در مثنوی زبانی خاص از نوع *la parole* سوسوری یا وجه مصداقیِ زبان وجود دارد، ادعای این‌که این زبان به یک *langue*، یا نظام غالب زبان[۱۸]، نیز توجه دارد چه‌بسا مبالغه در ارزش‌سنجی باشد. *langue* به عنوان یک دستگاهِ دلالتی ممکن است برای مولانا و مریدان او وجود داشته باشد ــ هرچند این معنی، چنان‌که هم‌اکنون خواهیم دید، جای بحث دارد ــ ولی آیا همهٔ خوانندگان مثنوی صوفی‌اند؟ پیداست که نیستند. از این رو، بسی مفیدتر خواهد بود که پاسخ پرسش‌های خود را در حوزه‌هایی بیرون از نشانه‌شناسی جستجو کنیم. در سراسر روایت مثنوی، مولانا بیشتر به معنی توجه دارد تا به مدلول[۱۹]. انگیزهٔ اولیهٔ او انتقال پیام صوفیانه است و نه جلب توجّه به زبان خاص خود:

صورتِ ظاهر فنا گردد بدان　　　عالَمِ معنی بماند جاودان
(مثنوی، دفتر دوم، بیت ۱۰۲۰)

---

۱۷) ← مقدمهٔ مثنوی، دفتر اول، که مولانا، در آن، اثر خود را این‌گونه معرفی می‌کند: «هٰذا کتابُ المَثنوی و هُوَ أُصولُ أُصولِ أُصولِ الدِّین ...».

18) Jonathan Culler, *Ferdinand de Saussure*, rev. ed., (Cornell University Press, Ithaca 1995), 39-40.

۱۹) من، به رغم هشدارهای اکید فاطمه کشاورز دربارهٔ دریافت نادرست عمومی نسبت به جایگاه مولانا در میان برخی از منتقدان گذشته به عنوان ناظم محض افکار عرفانی، این تمایز را قایل می‌شوم. بنگرید به بخشی از کار کشاورز با عنوان "Rumi's Experience: Poetic or Mystical? The Second Misconception" در کتاب او به نام *Reading Mystical Lyric* (pp. 18-21). او نشان می‌دهد که تعامل و ادراک مولانا از وجود پروردگار، از سویی، و شعرسرائیِ او، از سوی دیگر، یک فرایند است (ص۱۹). در همین راستا، برآنم که جدا کردن این دو عامل در خواندن مثنوی، عبث و حتی فاجعه‌آمیز است. در مثنوی نیز، مانند غزل‌های مولانا، هیچ راه حلی به صورت «این یا آن» وجود ندارد؛ زیرا، در مثنوی، عرصهٔ «عرفانی» و «شعری» گسترش یافته و عرصهٔ «پیامبرانه» را در بر گرفته و این‌جمله در پدید آمدن مثنوی سهیم‌اند. به طوری که متعاقباً در همین مقاله نشان خواهم داد. مقصود من در برجسته ساختن رجحان «معنی» بر «دلالت» در نظر مولانا صرفاً کوششی است در بررسی فرایند قصه‌سرائی مختار مولانا بی‌آن‌که بخواهم به مقولهٔ خاصی بها دهم.

آیا تمایزی که فُرمالیست‌های روس بین زبان عادی و زبان ادبی قایل‌اند[۲۰] در تحلیل اشاره‌های صوری روایت مثنوی به‌کار می‌آید؟ چنین به نظر می‌رسد که در مثنوی هر دو سطح زبانی به‌کار رفته است. به جهان خارج، یعنی جهان نمودها، با زبان عادی، نزدیک به آنچه نورتروپ فرای اصطلاحاً وجه توصیفی خوانده است[۲۱]، اشاره شده و، مقارن آن، عوالم گوناگون باطنی یعنی بودها با استفاده از وجه مفهومی یا جدلی[۲۲] روایت و توصیف شده است.

مراد من از این معنی آن نیست که ساختار مثنوی را آشفته یا غیرمنطقی قلمداد کنم، بلکه صرفاً آن است که نظر فرای را به‌کار بندم که به نوعی *speculum* (آینه) ــ واسطه‌ای محاکاتی بین صورت (وجه هنری) و محتوا (وجه ماهویِ) قصه و روایت ــ قایل است. از این رو، ما باید از تعریف ارسطوئیِ *mimesis* (محاکات) فاصله بگیریم. در مثنوی هنر طبیعت را، به جای محاکات، بازنمایی و منعکس می‌کند[۲۳]. من خواهم کوشید با سودجویی از چارچوب‌های معیاری فرای، یعنی وجوه توصیفی و مفهومی یا جدلی، و تطبیق آن با روایت در مثنوی این معنی را به اثبات برسانم.

آراءِ فرای دربارهٔ استفاده از وجه توصیفی در ساخته‌های ادبی روشنگر ماهیت روایت در مثنوی خواهد بود، اگر اظهارنظرهای او را در باب بیان و فرمول‌بندی یک فکر ــ ضمن تعدیل آنها با توجه به ماهیت موضوع اثر مولانا ــ بررسی کنیم. به نظر فرای مهم‌ترین مرحله هنگامی است که اثرآفرینی اندیشهٔ وصف‌کنندهٔ تجربهٔ حسی خود را ــ هم‌چنان که در آینه عکس یک شیء پدید می‌آید ــ بیان می‌کند. سراسر این فرایند به واسطهٔ کاربرد کلمات صورت می‌پذیرد، چون، بنا بر قول فرای، هر ادراکی بالقوه کلامی

---

20) M. H. Abrams, "Theories of Poetry", *The Princeton Handbook of Poetic Terms*, ed. Alex Preminger (Princeton University Press, Princeton 1986), p. 211.

21) Northrop Frye, *Words with Power: Being a Second Study of the Bible and Literature* (Harcourt Brace Jovanovich, New York and London 1992), pp. 7-8.

22) Ibid, pp. 8-9.

23) Fazlur Rahman, "Dream, Imagination, and ʿĀlam al-mithāl", in *The Dream and Human Societies*, ed. G. E. von Grunebaum and Roger Caillois (University of California Press, Berkeley 1966), p. 419. همچنین، دربارهٔ اصطلاحات گوناگونی که در بین روشنفکران اسلامی به مدلول تجلی واقعیت متداول بوده. ← مقدمهٔ تفسیر مثنوی مولوی اثر همایی، صفحات ده-شانزده. در نظر صوفیه، چنین فرایندی از راه الهام، که تنها یک گام با وحی نبوی فاصله دارد، واقع می‌شود.

است و منشأ آن پرسش‌هایی است ماهیتاً کلامی که در ذهن اثرآفرین پدید می‌آید.[۲۴]

در نظر مولانا، عالم پدیداریِ پیرامون او داده‌های حسی وی را به دست می‌دهد و او آنها را از خلال عدسی صوفیانه می‌بیند؛ اما، روایت مثنوی برای دادن جواب طرح‌ریزی شده است نه برای پرسش، چون پاسخ پرسش‌ها، دست کم پرسش‌های مربوط به بودها، پیشاپیش داده شده است:

عشق را با پنج و با شش کار نیست مقصد او جز که جذب یار نیست

(مثنوی، دفتر ششم، بیت۵)

چه‌بسا بتوان مفهوم ارسطوئیِ *mimesis*، یعنی محاکاتِ واقعیت در هنر، را در مطالعهٔ قصه‌های مثنوی به کار برد. اما چنین تحلیلی وقتی ثمربخش خواهد بود که تعاریف هنر و طبیعت را بسی گسترش دهیم و هنر را با صورت قصه‌ها و طبیعت را با محتوای صوفیانهٔ آن برابر بدانیم. در این طرحِ کلامیِ پیشنهادیِ فرای، محتوا (طبیعت، واقعیت) در صورت روایی (هنر) جای دارد[۲۵]. من هم، به پیروی از نظر استعلامی[۲۶]، بر این باورم که محتوای صوفیانهٔ مثنوی، که موضوع آن واقعیت یگانهٔ خداوندی با هزاران جلوه در عالم نمودهاست، ایجاب می‌کند که صورت قصه‌ها نیز بی‌شمار باشد. اگر این نظر مولانا معتبر باشد که صوَر واقعیت نهایت ندارد، آنگاه برای محاکاتِ واقعیت نیز بی‌نهایت امکان باید وجود داشته باشد و این ما را به این نتیجه‌گیری می‌رساند که صورت روایت مثنوی با امکانات محاکاتیِ بی‌نهایت مطابقت دارد و نیاز به وحدت سازمند متن ادبی منتفی است. از آنجاکه روایت مثنوی با تلوس عام، به معنایی که ریفاتره برای آن قایل است، پدید نمی‌آید، یگانه راهی که مولانا برای پایان دادن به روایت مثنوی در پیش روی داشته همان است که اختیار کرده است و الّا می‌بایست برای تمام کردن اثر خود تا ابد زنده بماند.[۲۷]

---

24) Frye, *Words with Power*, p. 9.

همچنین ← تفاسیر ریچارد والزر Richard Walzer دربارهٔ علم پیشگوئی فارابی. فارابی «خیال را جایگاه پیشگویی» می‌داند. به نقل از: John Renard, *All the King's Falcons*, p. 6.

25) Frye, Ibid, p. 9.

۲۶) استعلامی، همان، ص۵۰۴-۵۱۳.

۲۷) این روش را با اصطلاح روزنه (aperture) چه‌بسا بهتر بتوان بیان کرد ـ اصطلاحی که گاری سائول مورسون دربارهٔ جنگ و صلح تولستوی به کار برده و گفته «اثری که روزنه در آن به کار می‌رود خاتمه ندارد و، در عوض، اثرآفرین را بدان فرا می‌خواند که در چند نقطه بَستاری نسبی پدید آورد که هرکدام آنها را می‌توان نوعی خاتمه ←

«اثر ادبی به عنوان انگاره‌ای با وحدت سازمند» وجود آغاز و میانه و پایان را مفروض می‌سازد و به الگویی است که با زندگی انسانی شباهت تام دارد. چنان‌که لارنس لیپکینگ خاطرنشان می‌سازد، شاعر به رغم آنکه می‌خواهد در اثر خود از مرگ فراتر رود، با پی بردن به این واقعیت که صورت شعری را نیز پایانی است، در این آرزو ناکام می‌ماند. این سخن لیپکینگ که «مرگ هم مادر زیبایی است و هم مادر اثرآفرین»[۲۸]، تأمّلات مولانا را دربارهٔ ماهیت زندگی و مرگ، در قطعه شعری خطاب به پسرش سلطان بهاءالدین ولد، منعکس می‌سازد[۲۹]:

وقتِ رحلت آمد و جَستن ز جو کُـلُّ شَـیءٍ هـالِكٌ اِلّا وَجـهَهُ
گفتگو آخـر رسـید و عـمر هـم مژده کامد وقت کز تـن وا رَهَـم

مرگ مولانا حتمی است، امّا پایان «سازمند» صورت شعری مختار او در هیچ کجا به چشم نمی‌خورد.[۳۰]

در قصه‌سرائی مولانا، پرسش‌های به شیوهٔ توصیفیِ فرای از نوع «نمی‌دانم چه خواهد بود اگر» به جواب سادهٔ هست بدل می‌شود. در نظر مولانا، ادراک داده‌های حسی و تجربیات عرفانی و تصور او از وجود الهی صرفاً با هست قرین است. او واقعیت وجود الهی را درک کرده است. موضع معرفتی مولانا در قطعه‌ای طولانی از آغاز دفتر ششم مثنوی، خطاب به حسام‌الدین که نمودگار مرید اوست، به تفصیل شرح داده شده است.

← شمرد... لذا از خاتمهٔ نهائی خبری نخواهد بود، تنها سلسله‌ای بی‌انتها از بَسْتارهای نسبی وجود خواهد داشت...». ←

(Yale University Press. New Haven Gary Saul Morson, *Narrative and Freedom: The Shadows of Time*

1994), p. 170.

28) Lawrence Lipking, "Life, Death, and Other Theories", in *Historical Studies and Literary Criticism*.

Madison 1985), p. 191. ed. Jerome J. McGann (University of Wisconsin Press.

۲۹) این قطعه شعر در صفحات ۱۱۳۹-۱۱۴۱ نسخهٔ من [مثنوی چاپ استعلامی] آمده است، که در اینجا فقط دو بیت از آن را نقل می‌کنم.

۳۰) مثنوی مولانا یکی از نمونه‌های انگشت‌شمار در شعر فارسی است که، در آن، حال و هوای غمبارِ رایج در اشعار غنائی و دیگر انواع شعر فارسی اصلاً به چشم نمی‌خورد. این‌که این معنی حاصل توقّعات عام یا ویژگی خاص سیرهٔ شعری مولاناست مسئله‌ای است وسوسه‌انگیز که بعداً باید به کاوش درآید. هرچند به این سؤال پاسخ کاملی داده نشده است. فاطمه کشاورز، در اثر خود به نام *Reading Mystical Lyric* (خوانش غزل عرفانی)، مسیر درست مطالعاتی را دربارهٔ غزل‌های مولانا تعیین کرده است؛ اما دربارهٔ مثنوی باید منتظر چنین چیزی بود. تا این حد، رابطهٔ مثنوی با دیگر موازین شعر فارسی هم بهت‌آور و هم شایستهٔ بررسی بیشتر است.

خوانندگان یا شنوندگان دیگری که خواهان‌اند از حاقّ پیام مولانا آگاه شوند باید همین فرایند را پی گیرند.

رسیدیم به چگونگی بازتاب اندیشهٔ مولانا. روایت مثنوی ایمان راسخ او را بی‌هیچ پرسش و تردیدی منعکس می‌سازد. قصه‌های مثنوی، درحقیقت، بیانگر شخصیت صوفیانهٔ مولاناست که با حجاب بسیار نازک استدلال خطابی، آن هم به اکراه، سخن می‌گوید:

با بیانی که بوَد نزدیک‌تر زین کنایاتِ دقیقِ مستتر

(مثنوی، دفتر ششم، بیت۷)

کاربرد شیوهٔ «توصیفی» در روایت مثنوی، به صورت جواب نه به صورت سؤال، قرین است با شیوهٔ «مفهومی یا جدلی»ای که، به قول فرای، در دستگاه‌های متافیزیکی پرورده، به بهترین صورتی جلوه‌گر می‌شود. قصه، در قالب جدل، به صورت حجتی در می‌آید برای متقاعد ساختن خواننده به تأمّل و درک آنچه نمود از بود خبر می‌دهد. اندیشه‌ورزی مابعدطبیعی مولانا، دربارهٔ دریافتی که از واقعیت وجود الهی دارد، به هیچ رو آن پندار کلامی که تحصّلیانِ منطقی می‌خواهند به ما بباورانند[31] نیست:

زان‌که آنجا جمله اشیا جانیَست معنی اندر معنی و ربّانیَست
هست صورت سایه معنی آفتاب نورِ بی‌سایه بوَد اندر خراب

(مثنوی، دفتر ششم، ابیات ۴۷۴۶-۴۷۴۷)

مسئلهٔ دیگری که مولانا با آن مواجه است مشکل انتقال جواب به غایت ذهنی است که با استفاده از شیوه‌های توصیفی و مفهومی-جدلی به آن دست یافته است. آیا او می‌بایست همچون دیگر صوفیان عمل کند که سکوت محض می‌کنند و دریافت خود از واقعیت ذات الهی را به زبان نمی‌آورند؟ چنین فکری حتی به ذهن مولانا هم خطور

---

31) Frye. Ibid, p. 10.

فرای بر آن است که شیوهٔ «مفهومی» دو ویژگی مهم دارد که، بر اثر پیشرفت‌های فلسفی قرن نوزدهم و وسواس در استدلال‌های تک‌بُعدی، به بوتهٔ فراموشی سپرده شده است. «یکی آن‌که ابهام چه‌بسا نیرویی مثبت و سازنده باشد نه صرفاً مانعی برای روشنی معنایی... ویژگی دیگر آن‌که به‌خصوص هرگاه رابطه با امر ملموس غیرحتمی به نظر رسد، نگارش مفهومی گاهی «اندیشه‌ورزانه» خوانده می‌شود. در اینجاست که تعبیر استعاری آینه *(speculum)* به وجهی غیر از وجه «انعکاس» نگارش توصیفی ظاهر می‌گردد. هرگاه بپرسند که اندیشه‌ورزی تصویر چه چیزی است، پاسخ سنّتی این است که آن تمامیّتی است مفهومی که نه‌تنها از تک‌تک موجودات بلکه از کلّ آنها فراتر است». فرای همچنین می‌گوید که، با این پیشرفت‌ها در فلسفه، مابعدالطبیعه «توهّم کلامی عظیمی مبتنی بر برداشت نادرست از توانایی‌های زبان» وصف می‌شود.

نمی‌کند. او می‌گوید که لطف و جوازِ الهی شامل حالش شده تا حقیقت را فاش سازد:

بو که فی ما بعد دستوری رسد رازهـای گـفتنی گـفته شـود

... راز جز با رازدان انـباز نـیست راز اندر گوشِ منکِر راز نیست

(مثنوی، دفتر ششم، ابیات ۶ و ۸)

شیوهٔ دیگری که فرای به شیوهٔ دوگانهٔ مذکور می‌افزاید بی‌نام است و من آن را شیوهٔ «پیامبرانه»[۳۲] می‌خوانم و آن شیوه‌ای است که بینش شخصیِ گوینده / اثرآفرین را منعکس می‌سازد و روش سقراط در جستجوی حقیقت نمونهٔ آن است. در این شیوه، نویسنده تنها گوینده نیست و روایت بعداً به دست «نویسنده»ای به رشتهٔ تحریر درمی‌آید. مکالمات سقراطی، که در آن افلاطون تقریرات سقراط را به رشتهٔ تحریر درآورده، در تاریخ متأخّرتر بشری نظایری پیدا کرده است چون اناجیل یوحنا، متی، مرقس و لوقا که سخنان عیسیٰ مسیح در آنها به کتابت درآمده است. محققان برای این مجموعهٔ اناجیل اربعه ساختار روائی خطی قایل شده‌اند و تفاوت‌های ناشی از وجوه شفاهی و کتبی ارتباط را نادیده گرفته‌اند.[۳۳]

در سنت اسلامی، که مولانا به آن تعلق دارد، نمونه‌ای از این انگاره وجود داشته است. قرآن به وسیلهٔ جبرئیل بر محمد پیامبر نازل شده که آیات را آن‌چنان که به او وحی می‌شده می‌خوانده است و مسلمانان نسل‌های بعد گردآورندهٔ نصّ آن بوده‌اند. تحریر مثنوی مولانا نیز تقریباً همین حال را داشته است. او ابیات را تقریر می‌کرده و حسام‌الدین چلبی یا یکی دیگر از مریدان نزدیک مولانا آنها را می‌نوشته‌اند. در قصّه‌ای که قریباً به بررسی آن خواهم پرداخت، مولانا از حسام‌الدین می‌خواهد که ابیات را بنویسد:

چون نبشتی بعضی از قصه‌ی هلال داسـتانِ بـدر آر انـدر مـقال

---

۳۲) من این اصطلاح را حساب‌شده به کار می‌برم تا بین فکر «پیامبرانه» و گفتار و نهاد «پیامبرانه» با فعل «پیامبری» تمایز ایجاد کنم. افکار و آرمان‌های «پیامبرانه»ی مولانا تنها برای نخبگان تصوف جنبهٔ تجویزی دارد.

۳۳) آنچه در باب انتقال «شفاهی» و «مکتوب» و نتایج کاربرد آنها در قصه‌ها نوشته شده بیش از آن است که در اینجا، چنان که شاید و باید، شرح داده شود. در مورد نظری که تک‌بُعدی بودن اناجیل را در نقد صوری و نقد انسانی کتاب مقدس مفروض می‌گیرد، ←

Werner H. Kelber, *The Oral and the Written Gospel: The Hermeneutics of Speaking and Writing in the Synoptic Tradition, Mark, Paul, and Q* (Indiana University Press, Bloomington 1997). esp. pp.32-34. Cf. Frank Kermode, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction* (Oxford University Press, Oxford 1966), pp. 24-25.

(مثنوی، دفتر ششم، بیت۱۲۰۷)

مولانا، در پاره‌ای پنج‌بیتی از دفتر دوم مثنوی (ابیات۹۲۶-۹۳۰)، کاربرد جاری شیوهٔ «پیامبرانه» را می‌پذیرد و صوفیان برجسته‌ای مانند جنید بغدادی، معروف کرخی، بایزید بسطامی، شقیق بلخی، و ابراهیم بن ادهم را حلقه‌های سلسلهٔ رُوات می‌شمارد و خود را نیز دنبالهٔ آن سلسله می‌داند.

دلیل آن‌که جامی در وصف مثنوی می‌گوید: هست قرآن در زبان پهلوی چه بسا صرفاً آن نباشد که، در نظر صوفیان، مثنوی گنجینهٔ تعالیم باطنی قرآنی بوده[۳۴] بلکه همچنین مشابهت‌های مثنوی و قرآن در تدوین و فنون کلامی مشترکی باشد که در هریک از این دو متن به کار رفته است. خود مولانا، از پیش، در مقدمهٔ مثنوی به این فنون و راهبردها اشاره کرده است.[۳۵]

مولانا، مانند سقراط، مشتاق جستجوی حقیقت است، هرچند در نظر او این تلاش در طلب معرفت ذات خداوندی مندرج است. او باید زیبائی کلام خود را فرع بر فلسفهٔ جدلی خود سازد تا بتواند مستمع یا خوانندهٔ خود را متقاعد کند. در نظر مولانا، راهبردی تماماً مبتنی بر کاربردِ استدلالِ خطابی مستمعانِ او را قانع نمی‌سازد و خود مولانا ما را از این معنی باخبر می‌دارد. وی در حکایت نحوی و کشتیبان، در دفتر اول مثنوی، به طریقی شبیه طریقهٔ سقراط در ردّ ترازیماخوس خطیب در جمهوری افلاطون[۳۶]، از بی‌اعتمادی آشکار خود نسبت به ارباب بلاغت و روش‌های آنان پرده برمی‌دارد. این

---

۳۴) به‌خصوص انجیل قدیس توماس St. Thomas، درست مانند اناجیل غنوسیِ Nag Hammadi papyri، بر آن بوده است که تعالیم باطنی سرّی عیسیٰ مسیح را در بر دارد. ←
James M. Robinson, ed., *The Nag Hammadi Library in English* (Harper Collins, San Francisco 1990), p. 126.

دو سطر اول چنین است: ۱) اینها سخنانی سرّی هستند که مسیح زنده به زبان آورد و دیدیموس یهودا توماس Didymos Judas Thomas تحریر کرد. ۲) و او [مسیح] گفت «هرکس که به تفسیر این سخنان دست یابد دچار مرگ نخواهد شد».

۳۵) بسنجید با: Renard, Ibid, p. 14: در نظر صوفیان «... تخیّل شاعرانه، به‌واقع، اگر نگوییم از جنبهٔ نظری، همان وسیلهٔ اصلی است که شاعران عارف‌مشرب به مدد آن خواننده (یا شنونده) را به فهم وحی نبوی رهنمون می‌شوند...».

۳۶) مناظرهٔ سقراط و ترازیماخوس طولانی‌تر از آن است که تماماً در اینجا نقل شود. برای ملاحظهٔ شاهدی برای ردّ موضع‌گیری ترازیماخوس در تعریف و ماهیت عدالت و احسان، ←
Plato, *The Republic and Other Works*, trans. B. Jowett (Doubleday, New York 1989), pp. 18-20.

حکایت وجه تشابه استعاری نزدیکی نیز با قصهٔ هلال دارد. در حکایت اعرابی، که قصهٔ کشتیبان و نحوی تمثیلی از آن است، منبع هدایت اعرابی (رود دجله) درست در جلوی چشمان اوست امّا او در جستجوی معرفت از دیگر منابع اینجا و آنجا می‌رود. (مثنوی، دفتر اول، ابیات ۲۸۳۹-۲۸۵۲). بر همین قیاس، امیر نیز در قصهٔ هلال از راهنمای روحانی خود، هلال، که در اصطبل او کار می‌کند، غافل است.

در اینجا مولانا قاعدتاً می‌بایست از حقیقت ناگفتنی صوفیان سخن بگوید، اما ساختار کلامی فارغ از بلاغت او مخاطبان را قانع نمی‌سازد و این مشکلات ارتباطی پیش می‌آورد. پس چاره چیست؟ چاره آن است که او آن‌چنان صورت شعری بیافریند و به کار برد که پیوسته و مکرر ماهیت موضوع بحث او، یعنی همان اصول و مقاصد گوناگون بینش صوفیانه، را نیرو بخشد. همچنان که قدیس آوگوستینوس و توماس آکویناس شگردهایی ارتباطی مبتنی بر سطح اخلاقی به کار می‌برند تا خوانندگان خود را به عمل وا دارند و به آنان می‌گویند که چه باید بکنند، چون مخاطب ساختن خرد آنان مفید فایده نیست ــ و این شیوه‌ای است که فرای آن را tropological (فارغ از منطق) یا تجسمی خوانده[۳۷] ــ مولانا نیز باید از عناصری در این مرتبهٔ کلامی ارتباط استفاده کند. او، در مقام سخنگو یا خطیبی که می‌خواهد به مریدان خود تعلیم دهد چه کنند تا صوفیانی شایسته شوند، باید از فنون سخنوری مانند نقیض، تشبیه، تمثیل، و از همه مهم‌تر، تکرار بهره جوید و این، همچنان که در همین‌جا خواهیم دید، از باب صورت روایت در مثنوی ملازمه‌های مهمی دربر دارد.

اکنون، با بررسی حکایتی از دفتر ششم مثنوی دربارهٔ دینداری به نام هلال، خواهم کوشید سیاست راهبردی قصه‌سرائیِ مولانا را نشان دهم. مقصود اصلی این حکایت آن است که خوانندگان را با راه و رسم سلوک در طریقت آشنا سازد. مولانا، برای برجسته کردن مسئله‌ای که مطرح خواهد کرد، حکایت را با عنوانی آغاز می‌کند. دیری نمی‌گذرد که از این مقصود منحرف می‌گردد و، برای تأکید بر مطلب، تمثیلی درج می‌کند. او چه‌بسا در مقطعی دیگر مضمون اصلی را اختیار کند، امّا پس از آنکه چندین بار مطلب اصلی را خوب فهمانده باشد.

37) Frye, Ibid, p. 17.

انگارهٔ مولانا با عالم نمودها آغاز می‌شود و به اتفاقات روزمرّه و رویدادهای تاریخی / مذهبی اشاره دارد که با کاربرد شیوهٔ توصیفی به اجمال بیان می‌شوند. در نظر او، این‌گونه رویدادها صرفاً حجاب عالمِ بودهایی هستند که درک کرده و اکنون می‌خواهد به شیوهٔ «مفهومی یا جدلی»، با بیان و روایت آنها را به مستمعان منتقل سازد. متعاقباً، مانند کسانی چون سقراط، عیسی مسیح، و محمد که دربارهٔ دستگاه‌های پیچیدهٔ مابعدطبیعی سخن گفته‌اند، راهبردهای بلاغی خود را ــ که همچنان به کار خواهد برد ــ تابع فلسفهٔ صوفیانهٔ خویش می‌سازد و می‌کوشد تا، با استفاده از شیوهٔ «پیامبرانه»، پیروان خود را به درستی و کارآئی پیام صوفیه معتقد سازد.

من قصهٔ زیر را از دفتر ششم مثنوی (چاپ نیکلسن) برگزیدم تا ماهیت قصه‌سرایی را در مثنوی بررسی کنم و این قصه را به اجزای زیر تقسیم کردم:

۱. قصهٔ هلال، ابیات ۱۱۱۱-۱۱۱۷؛
۲. حکایتی به شاهد همین مطلب، ابیات ۱۱۱۸-۱۱۳۰؛
۳. یک تمثیل، ابیات ۱۱۳۱-۱۱۴۹؛
۴. رنجور شدن هلال، ابیات ۱۱۵۰-۱۱۷۲؛
۵. درآمدن مصطفی از بهر عیادت هلال، ابیات ۱۱۷۳-۱۱۸۵؛
۶. فرمودهٔ محمد دربارهٔ عیسی و ایمان او، ابیات ۱۱۸۶-۱۲۲۱.

جهل و خرد محجوب: حکایت هلال و امیر

هلال مردی بود پرهیزگار و صاحبدل ــ فرض ما بر این است که او صوفی بود هرچند مولانا این را به‌صراحت نگفته ــ که در دستگاه امیری، که او نیز مسلمان بود امّا در دینداری به پای هلال نمی‌رسید، ستوربانی می‌کرد.[۳۸]

---

۳۸) تناظر جایگاه‌های هلال و امیر با مقوله‌های دوگانهٔ «بینش درونی» و «بینش برونی» شخصیت‌های یک گفتمان روایی که تودورُف در تحلیل رُمان روابط خطرناک *(Les Liaisons dagereuses)* چکیدهٔ آن را به دست می‌دهد چندان تصادفی نیست. ←
Tzveltan Todorov, *Introduction to Poetics*, trans. Richard Howard, Theory and History of Literature, vol. 1 (University of Minnesota Press, Minneapolis 1981), pp. 34-35.
و امّا در مثنوی، داستان ادراک هلال از عالم بودها و عالم نمودها از راه «شهود باطنی» است و عجب نیست اگر به ←

قصهٔ هلال دارای عنوانی طولانی است که در آن هلال شبیه پیامبرانی دیگر چون یوسف و لقمان است که زمانی را به بردگی گذرانده بودند. یوسف به مهارت در تعبیر خواب شهرت داشت و لقمان یکی از خردمندترین افراد انسانی شمرده می‌شد. دگرگون شدن بعدی سرنوشت یوسف، که سرانجام از بردگی به فرمانروایی بر فرمانروایان پیشین خود رسید، جایگاه هلال را برجسته می‌سازد که در خدمت سلطانی مسلمان است که صرفاً امیر خوانده می‌شود. پیامبرانی که در این حکایت از آنان یاد شده مظهر عقل شیخ یا پیر صوفی‌اند که تنها به‌شرطی بر مرید ظاهر می‌گردد که او بپذیرد که مقامش از مقام مرشد بسی نازل‌تر است. این مضمون در عنوان نیرویی است که روایت قصه را به پیش می‌راند و، به موازات پیشرفت آن، به صورت‌هایی چند تکرار می‌شود. استفادهٔ مولانا از پس‌آگاهی (analepsis) و تمهید مقدمه (prolepsis)[۳۹] در تقریر قصه حایز اهمیت است. در این حکایت، همچنان که در تمام قصه‌های مثنوی، روایت مدام به عقب بازمی‌گردد و به پیش می‌رود.

تعبیر استعاری که در اینجا برای مرشد به کار رفته استعارهٔ مادری است که فرزند خود را شیر می‌دهد و پرستاری می‌کند و، همچنان که شیخ نسبت به مرید، مظهر ایثار در قبال فرزندان خویش است. یگانه کسی که قادر است ایثارگرانه کودکی را راهنمایی کند مادر است. در همهٔ کودکان این غریزهٔ فطری وجود دارد که هروقت به حمایت نیاز داشته باشند به دامن امن مادر پناه می‌برند. در رابطهٔ مرید و مرادی چه‌بسا مرید به اهمیت مقام مرشد پی نبرد و لازم باشد که این معنی مدام به او یادآوری شود. مرید نیز باید احترام مرشد را به‌شایستگی نگه دارد. مصلحتی که مولانا در عنوان قصه به آن اشاره می‌کند برای تأکید بر این نکته است، از این طریق که هلالِ از حیث معنویت برتر را، به زیردستی، در اصطبل امیر به کار می‌گمارد. بیت زیر که در عنوان حکایت نقل شده شاهد

← پیامِ اندرزیِ نه چندان مُضمَرِ مولانا نزدیک‌تر باشد، حال آنکه امیر، که «شهود ظاهری» رویدادهای قصه، یعنی مشاهدهٔ عالم جلوه‌ها رهنمون اوست، جوهر پیام مولانا را بد تعبیر می‌کند.

39) Gérard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, trans. Jane E. Lewin (Cornell University Press, Ithaca 1980), pp. 39-40.

prolepsis «ترفندی است در روایت که، از پیش، رویدادی را که بعداً رخ خواهد داد گزارش می‌کند یا یادآور می‌شود». در صورتی که analepsis «بر هرگونه یادآوری بعد از وقوع رویدادی اطلاق می‌شود که پیش از آن زمانی حادث شده که ما در لحظه‌ای معیّن از داستان شاهد آنیم».

برای همین نکته است:

داند اعمیٰ که مـادری دارد لیک چونی به وهم در نارَد
(مثنوی، دفتر ششم، عنوان قصه)

عبارت عربیِ در عنوان حکایت نیز دوگانگی مادر-فرزند/ عاقل-جاهل را بیشتر تلقین می‌کند. این عبارت به حدیثی به روایت ابودرداء نامی اشاره دارد به این شرح:

روزی در کنار پیامبر نشسته بودم که ناگهان ایشان به پا خاسته و خطاب به من فرمودند: «هم اکنون یکی از بهشتیان از این در وارد و از آن دیگری خارج شد. او را ندیدی؟» در پاسخ عرض کردم: «نه، او را ندیدم.» پیامبر در ادامهٔ این سخن فرمودند: «ای ابودرداء، به‌واقع که تو هم‌سفر روحانی او نبودی.» اندکی بعد، مردی در هیئت یک حبشی از همان در وارد شد. پیامبر از جا برخاست و ضمن سلام به او فرمود: «چگونه‌ای، ای هلال؟» و هلال نیز در جواب گفت: «حالم خوب است یا رسول خدا. پیامبر به او فرمود: «برای ما دعا و طلب استغفار کن.» هلال گفت: «از خداوند مسئلت دارم شما را مشمول غفران خود کند.» در اینجا بود که من نیز گفتم: «ای هلال، مرا نیز عفو بفرما. برای من نیز طلب مغفرت کن».[۴۰]

مولانا حتی پیش از آنکه با اصل داستان هلال روبه‌رو شویم، با استفاده از استعاره‌ای پیش‌گویانه (مادر)، نقیض (بیتی در عنوان قصه دربارهٔ مردی نابینا که مـادر دارد امّا از دیدن او عاجز است که با آن تضادّ عِمیٰ و بصیرت نـمایان مـی‌گردد)، و نـقل مستقیم حدیث، ذهن شنونده یا خواننده را آماده می‌سازد. مولانا هم از آغاز، با تشبیه امیر به مرد نابینا و هلال به مادر مرد نابینا، حال و هوای لازم را به قصه می‌بخشد. امیر از مقام والای معنویِ هلال بی‌خبر است، لذا قادر به نگهداشت حرمت او نیست؛ همچنان که ابودرداء

---

۴۰) فروزانفر، مآخذ قصص، ص۲۰۳-۲۰۴. ذکر نام هلال در این قصه برای فهم آن مهم است. ابن‌عربی، بین سال‌های ۱۱۹۹ و ۱۲۰۱ میلادی (۵۹۶-۵۹۸هق)، رساله‌ای به نام مواقع النجوم برای یکی از یارانش تألیف کرد، که در مقدمهٔ کتاب بدرالحبشی نامیده شده است. افزون بر این، عنوان کتاب ابن‌عربی از آیه‌ای قرآنی دربارهٔ شرط طهارت برای متن قرآن مأخوذ است. این مضمون و انبوهی از مضامین دیگر در مواقع النجوم، در قصهٔ هلال مثنوی به گونه‌ای بارز جلوه گرند. دربارهٔ این مضمون در مواقع النجوم، ←
Michel Chodkiewicz, *An Ocean Without Shore: Ibn Arabi, the Book, and the Law*, trans. David Streight (State University of New York Press, Albany 1993), pp. 101-102.
مقارنهٔ استعاری بین بدر الحبشی، نام یار ابن‌عربی، با هلال در قصهٔ مثنوی مولوی، هیچ نباشد، نظرگیر است، به رغم این اظهار نظر باثوزانی Bausani که «شاید در میزان تأثیر ابن‌عربی بر مولانا مبالغه شده باشد». ← مقالهٔ او:
"Djalal al-Din Rumi" in *Encyclopaedia of Islam*, New Edition, vol. 2, ed. C.E. Bosworth et al. (Luzac and Co. and E. J. Brill, London and Leiden 1965).

از این کار عاجز بود چون، در حدیث، چشم بصیرت برای پی بردن به حضور ملکوتی هلال را نداشت.

مولانا از همان آغاز روایت شاعرانهٔ خود، در عنوان قصه، پیام خود را دربارهٔ بازشناختِ جایگاه‌های معنوی در رابطهٔ مرید و مرادی تکرار می‌کند، روایت اصل قصه را رها می‌کند و به نکوهش نابینائیِ خواننده یا شنونده در عرصهٔ روحانی رو می‌آورد و، برای نشان دادن جایگاه‌های معنوی امیر و هلال، حکایت خواجه و مهمان جوانش را درج می‌کند. در این حکایتِ مندرج، خواجه از مهمان جوان خود سن او را می‌پرسد و مهمان دوپهلو جواب می‌دهد و خواجه به او دشنام و ناسزا می‌گوید که به شرمگاه مادرش «بازمی‌رَو» (مثنوی، دفتر ششم، بیت۱۱۱۸).

این دشنام رکیک تند و زننده سه اثر دارد: با اشاره به بیت مندرج در عنوان، توجّه شنونده یا خواننده را محفوظ می‌دارد؛ با مصوّرکردن خطر واگشت معنوی، روایت پارهٔ دیگر داستان را طرح‌ریزی می‌کند؛ نکتهٔ اخلاقی نهفته در نکوهش خواجه را برجسته و نمایان می‌سازد. خواجه مرآت جایگاه معنوی هلال و فرزانگی یوسف و لقمان است، حال آنکه نوجوانِ حکایت نمادی است از امیر که از جهت معنوی نابالغ است. مولانا جایگاهِ به لحاظ اجتماعی والای امیر را واژگون می‌سازد و او را ابلهی یاوه‌گو و بی‌خبر از درجهٔ معنوی خود تصویر می‌کند. او باید به سرچشمهٔ خردمندی خود، یعنی مرشد، بازگردد که با استعارهٔ مادر به او شخصیت داده شده است.

به دنبال این بخش، وقفه‌ای ظاهراً ناگهانی با عنوان «حکایت در تقریر این سخن» در قالب قصه‌ای سیزده‌بیتی پدید می‌آید. تعبیر این سخن در این عنوان فرعی نظر خواننده یا شنونده را متوجه امر واگشت می‌کند. این پاره مضمون «عِمیٰ» را در عنوان قصه تأیید و تقویت می‌کند. درس اخلاقی این پاره نیز از عالم نمودها مأخوذ است؛ اما مولانا برای توصیف چنین رویدادهایی صرفاً به سه بیت بسنده می‌کند. مردی از امیر اسبی تقاضا می‌کند و امیر به او می‌گوید اسب اشهب از اصطبل برگیرد. اما مرد اسب را نمی‌پذیرد چون چموش است و عقب‌عقب (به سوی عالم نمودها) می‌رود نه به جلو (به سوی عالم حقیقت). این که امیر، غافل از نقایص خود، به مرد توصیه می‌کند تا «دم اسب را رو به خانه» کند (بیت۱۱۲۰) طنزآمیز است. در اینجا، مهم‌تر اشارهٔ ظریف مولاناست که امیر به‌واقع مسلمان است و شایستهٔ آنکه به مرد خواستار اسب توصیه کند ولو توصیهٔ ناروا؛

امّا از وضع خود بی‌خبر است که بار دیگر ما را متوجه عنوان قصه و بیت فارسی مندرج در آن دربارهٔ عمیٰ می‌سازد. مولانا این بی‌بصیرتی امیر را به کبر و غرور او نسبت می‌دهد که او را از پذیرفتن و محترم شمردن هرکس که در مرتبه‌ای اجتماعی نازل‌تر از مرتبهٔ او باشد بازمی‌دارد: نفس بر او غلبه کرده است و این اسارت در دست نفس او را به اندرز گفتن وا می‌دارد که باعث پسرفت معنوی می‌شود نه پیشرفت (بسنجید با بیت ۱۱۲۶).

در ده بیت آخر این پاره، پند و موعظهٔ مولانا در اهمیت رام کردن نفس حیوانی برای وصول به طریق معنویت به گوش می‌رسد. او به ما می‌آموزد که چگونه بر شهوات حیوانی خود غلبه کنیم و نفس (شهوت) را به خدمت عقل شریف درآوریم:

چون ببندی شهوتش را از رغیف　　　سر کُند آن شهوت از عقلِ شریف

(مثنوی، دفتر ششم، بیت ۱۱۲۳)

مولانا در رتبه‌بندی عقول، رسول اکرم را مظهر عقل کل، شیخ یا هلال را مظهر عقل شریف؛ و امیر را نمودار نفس شهوانی می‌داند. این تمایز، پس از آن، دو بار دیگر در قصه به صورت استعاره‌های درخور می‌آید. صوفی با پیروی از اندرز کسی که اسیر نفس شهوانی خویش است (امیر) از واقعیت دور می‌ماند (و در اینجا ربط دیگری با سخن کفرآمیز خواجه وجود دارد؛ بسنجیدٔ با بیت ۱۱۱۷). وقتی امیر به مرد می‌گوید شهوت خود را مقیّد و آن را به عقل شریف مبدّل سازد، به‌راحتی این معنی را از یاد برده که خود او نمونهٔ مجسم شهوت است و منبع عقل شریف، یعنی هلال، در جوار اوست و او از وجودش غافل است. بار دیگر بر این معنی تأکید شده است که امیر نه‌تنها از کمبود معنوی خود بی‌خبر است بلکه در طریقت به عقب می‌رود. به نظر مولانا، کسانی هستند که، مانند امیر مسلمان، در دام نفس خود گرفتار و همچنان نگران رها ساختن خود از بندهای آن‌اند؛ امّا، در طریق معنوی پس‌پس می‌روند (بسنجید با بیت ۱۱۱۳). اما، صوفیان واقعی، کسانی هستند که در طریق معنویت به پیش می‌روند و مولانا آنها را اسبان رام می‌خواند:

حبّذا اسبانِ رامِ پیش‌رو　　　نه سپس‌رو نه حرونی را گرو

(مثنوی، دفتر ششم، بیت ۱۱۲۶)

در اینجا مولانا مجدداً به اصل لطف و عنایت یا مشیّت الٰهی (اشاره‌ای به حدیثِ آغاز عنوان) و ایمان یعنی دو لازمهٔ سلوک روحانی باز می‌گردد. مولانا بر این معنی، با نقلِ

داستان موسی و محنت‌های روحی ممتدّ او، تأکید می‌کند، که، سرانجام، با آمدن موسی به طور برای هم‌کلامی با خداوند جبران می‌شود. مضمون موسی در مقام راهنمای روحانی، در این بخش فرعی، ضرورت ارشاد روحانی را تأیید و خطرات گمراه شدن به فریب سامری و گوسالهٔ زرینِ او را، به تأکید، گوشزد می‌سازد. سامری در مقام عضوی از اعضای بنی‌اسرائیل قادر است قوم خود را گمراه سازد همچنان که اندرز بیراه امیر می‌تواند دام راه صوفی گردد.

مضمون مأخوذ از داستان موسی در پارهٔ بعدی نیز به صورت مَثَل می‌آید. در این پاره از روایت شرح داده می‌شود که گروهی از کاروانیان به دهی می‌رسند و چون درِ خانه‌ای را در آن ده گشاده می‌بینند بر آن می‌شوند که همراه بار و بُنه به آن درآیند که از آن سو بانگ بر می‌آید که هرآنچه افکندنی است بیفکنید سپس وارد شوید. مولانا استعارهٔ بار افکندن را در تصویر رهایی از گرانیِ هوای نفس و برای طیّ طریق به کار می‌برد. امّا، در عین حال، مشکلات رهایی از بار دنیوی را به مخاطب گوشزد می‌سازد. او در همین پاره به داستان هلال و امیر بازمی‌گردد و تمثیل پرنده‌ای را می‌آورد که بر فراز مناره‌ای نشسته و هرکس، به میزان لیاقت خود، او را به گونه‌ای دیگر می‌بیند.

سه مرتبهٔ شهود وجود دارد: پیامبرانه به رهنمونی عقل کل که از همه بصیرتر است؛ صوفیانه به رهنمونی عقل شریف؛ و از همه نازل‌تر حیوانی یا شیطانی به رهنمونی نفس که تنها به جلوه‌های جسمانی توجه دارد. نفس تنها قادر بود مناره (صورت جسمانی) را ببیند (بسنجید با بیت ۱۱۴۵). امیر نیز چون تنها مستعدّ ادراک ظواهر و پرداختن به آنهاست قادر نیست از صور والاتر عقلانی بهره گیرد. امّا آن کس که به نور خدایی منوّر است (هلال) ورای صور و تعیّنات مادّی را می‌بیند:

آن مناره دید و در وی مرغ نی — بر مناره شاهبازی پرفنی
وان دوم می‌دید مرغی پرزنی — لیک موی اندر دهانِ مرغ نی
وانکه او یَنْظُر بنورالله بود — هم ز مرغ و هم ز مو آگاه بود

(مثنوی، دفتر ششم، ابیات ۱۱۴۰-۱۱۴۳)

امّا مولانا، پیش از آوردن این تمثیل، با قطعیّت می‌گوید که هلال، هرچند به‌ظاهر ستوربانی بیش نیست، در حقیقت پیر صوفیان است.

بُد هلال استاد دل جان روشنی — سایس و بنده‌ی امیرِ مؤمنی

سایسی کردی در آخور آن غلام — لیک سلطانِ سلاطین بنده نام

(مثنوی، دفتر ششم، ابیات۱۱۳۵-۱۱۳۶)

و امیر، که بینش جسمانی راهبر او بود، از حقیقت خبر نداشت:

آن امیر از حال بنده بی‌خبر — که نبودش جز بلیسانه نظر

آب و گل می‌دید و در وی گنج نه — پنج و شش می‌دید و اصل پنج نه

(مثنوی، دفتر ششم، ابیات۱۱۳۷-۱۱۳۸)

مولانا در این بُرهه، باگشودن بابی دربارهٔ رنجوری هلال، به قصهٔ اصلی باز می‌گردد. در این میان، امیر از بیماری هلال «بی‌خبر» می‌ماند. خبر رنجوری هلال به پیامبر الهام می‌شود و او درصدد برمی‌آید که از استاد روحانی امیر عیادت کند، امّا امیر، که گرفتار امور دنیوی و دینداری ظاهری است، می‌پندارد که پیامبر به دیدار او آمده است. پیامبر امیر را عتاب می‌کند و دلیل آمدن خود را می‌گوید:

گفتش از بهرِ عتاب آن محترم — من برای دیدنِ تو نامدم

(مثنوی، دفتر ششم، بیت۱۱۶۴)

این مورد در قصه فرصت خجسته‌ای است برای مولانا تا اظهار نظر پیشین خود را تکرار کند که هرچند امیر مسلمان است امّا از کسانی که در معنویت از او والاترند بی‌خبر است. حتی کسی همچون هلال که به شغل پست ستوربانی امیر مشتغل است و با فضولات اسبان سر و کار دارد چه‌بسا به لحاظ مقام معنوی از خود امیر به خدا نزدیک‌تر باشد.

مولانا در این پاره با معنای کلمهٔ هلال ور می‌رود. هلالِ صوفی مظهر عقل شریف است که هلال(ماه نو)وار ظهور می‌کند و، به خلاف عقل حیوانی امیر، در راه کمال برای وصول به عقل کل است که، در استعارهٔ هیئت ماه یا بدر، محمد مظهر آن است (این استعارهٔ دوگانه در پارهٔ بعدی نیز می‌آید):

پس بگفتش کان هلالِ عرش کو — همچو مهتاب از تواضع فرش کو

(مثنوی، دفتر ششم. بیت۱۱۶۷)

در پارهٔ بعدی دیدار پیامبر از آخورگاه امیر برای جویا شدن از حال هلال شرح داده می‌شود. هلال بوی پیامبر را می‌شنود و سینه‌خیز، از میان فضولات اصطبل، به تهنیت پیامبر می‌شتابد. مولانا نماد شیر را برای توصیف هلال به کار می‌برد و به حس بویائی

شیر در احساس حضور نزدیکان توجه دارد و، از این راه، بر قدرت صوفی در تمیزِ یار روحانی از دیگران تأکید می‌کند. مولانا، با اشارهٔ مجدد به قصهٔ یعقوب و یوسف، کیفیت دو وجهی پیامبر / عارف (محمد / هلال) را بیان می‌کند. در اینجا، اشارهٔ ضمنی مولانا به پیراهن یوسف و رابطهٔ آن با حس بویائی را نباید از نظر دور داشت. این دو شخصیت نبوی نیابت نمادین پیامبر و هلال را پیدا کرده‌اند. توجه مخاطب باز به عنوان قصه جلب می‌شود آنجا که هلال با یوسف قیاس شده است.

اکنون توجه به پدیدهٔ معجزه متمرکز می‌گردد[۴۱]. امیر دیدار معجزآسای پیامبر را خواستار می‌شود تا از جایگاه روحانی خود مطمئن گردد. اما هلال، که ایمان دارد، چنین معجزاتی را طلب نمی‌کند که مختص مقیمان عالمِ نمودند و عقل دون راهبر آنان است و از این عقل می‌خواهند که مقهور قدرت روحانی معجزات نبوی گردد:

موجبِ ایمان نباشد معجزات بویِ جنسیّت کند جذبِ صفات
معجزات از بهرِ قهرِ دشمن است بویِ جنسیّت پیِ دل‌بردن است
قهر گردد دشمن اما دوست نی دوست کی گردد ببسته‌گردنی

(مثنوی، دفتر ششم، ابیات ۱۱۷۶-۱۱۷۸)

در این پاره، شاهدِ حل مسئلهٔ مرتبهٔ نازل روحانی امیر به وساطت معجزهٔ نبوی هستیم که به یاری آن، حجاب بافتهٔ عقل حیوانی برداشته می‌شود. امیر مسلمان است و مشکلاتش باید در قصّه حل شود، هرگاه بتواند برای دیگر صوفیان نمونه‌ای اخلاقی باشد. مولانا چون این وظیفه را به انجام رساند، مخاطب چنین خواهد انگاشت که در طرح کلی داستان نوعی تحلیل روی داده و اکنون توجه مولانا بر چیزی مربوط به آن متمرکز می‌گردد.

از آنجا که قصه، آن‌چنان که از عنوانش برمی‌آید، دربارهٔ هلال است نه دربارهٔ امیر، لذا مسئلهٔ اصلی‌تر که جایگاه بینابینی عقل شریف ــ عقلی که هلال مظهر آن است ــ باشد همچنان به جا می‌ماند. مولانا، با روایت داستان امیر، توانسته است برای مسائل مربوط به نفس حیوانی راه حلی به دست دهد. اکنون وقت آن است که از پس مرتبهٔ والاتر عقلانی که در انگارهٔ خود تعریف کرده یعنی از پس عقل صوفی (عقل شریف) برآید.

---

۴۱) ابن عربی در پاره‌ای از مواقع النجوم نیز بر این مضمون تأکید کرده است. ←

Chodkiewicz, Ibid, pp. 103-104.

مولانا این مسئله را با تمثیلی دربارهٔ عیسی مسیح حل می‌کند.

امیر به دخالت معجزه‌ای نبوی نیاز یافت تا به مرتبهٔ معنوی نازل خویش پی برد. اما اگر هلال در معنویت از امیر پیش‌تر است چرا، برای حصول اطمینان، به چنین راهبردی نیاز دارد؟ جواب را می‌توان در شرایط معنوی آن دو سراغ گرفت. عقل والاتر هلال حکم می‌کند که اطمینان او به مدد اشاره‌ای غیرمستقیم به تمثیلی دربارهٔ مراتب روحانی حاصل گردد. مولانا این کار را با نقل حکایتی انجام می‌دهد که تصویرگر مناقب روحانی عیسی مسیح و محمّد و قدرت آنها در آوردن معجزات است. او میان این دو پیامبر با اظهار این معنی تمایز ایجاد می‌کند که عیسی تنها می‌توانست بر روی آب راه برود حال آنکه محمد برای ملاقات حضرت حق به معراج رفت. مقام معنوی محمد از این عالم – حتی از عالم مسیح ـ فراتر و خود او برخوردار از عقل کل و کامل است و به آب، که ماده‌ای است ناسوتی و نمودگاری، نیاز ندارد:

گوید احمد گر یقینْش افزون بُدی	خود هوایش مرکب و مأمون بُدی
همچو من که بر هوا راکب شدم	در شبِ معراج مستصحِب شدم

(مثنوی، دفتر ششم، ابیات ۱۱۸۷-۱۱۸۸)

در اینجا مولانا باز هلال را به صورت کسی وصف می‌کند که هنوز مشغول مرتبهٔ روحانی والایی است که به تازگی به آن پی برده و، در گفت و شنود خود با پیامبر، مدام از این می‌پرسد که چگونه و چرا شخصی حقیر (خود او) توانسته باشد پیشوایی روحانی و مروّج تصوّف گردد. مولانا جواب سؤالات هلال را از زبان پیامبر بیان می‌کند که مقام هلال را همسنگ مقام عیسیٰ مسیح می‌داند:

تا ز چونی غسل ناری تو تمام	تو بر این مصحَف منه کف ای غلام
تو مرا گویی که از بهرِ ثواب	غسل ناکرده مرو در حوضِ آب
از برونِ حوض غیرِ خاک نیست	هرکه او در حوض ناید پاک نیست

(مثنوی، دفتر ششم، ابیات ۱۱۹۷-۱۱۹۸)

هلال، برای آنکه لایق لطف و عنایت الهی گردد، باید خویش را از اشتغال به چونی و چرائی این عالم برهاند. این پرسش‌ها متعلق به عالم نمودها و جلوه‌هاست و بود تنها بر کسانی آشکار می‌گردد که علایق دنیوی را پشت سر گذاشته باشند.

مولانا که، با استفاده از استعاره و نقیض و تکرار، بیان داستان هلال را، با مقرر داشتن

عمل روحانی خاصّی برای او، به پایان رسانده، در آخرین پارهٔ این بخش از روایت مثنوی، حسام‌الدین چلبی را مخاطب می‌سازد و احوال امیر و هلال را خلاصه و تکرار می‌کند تا دستور العملی در اختیار مریدان خود قرار دهد:

هر دو چون در بُعد و پرده مانده‌اند — یا سیه‌رو یا فسرده مانده‌اند

(مثنوی، دفتر ششم، بیت۱۲۰۹)

مولانا، با بیان داستان مجاهدات ناقص و معیوب هلال و امیر در سلوک، امیدوار است که صوفیان دیگر را در همان شرایط روحانی دشوار از سقوط محفوظ دارد. با این حال، او هلال را از عتاب معاف می‌دارد؛ چون، برخلاف امیر که واپس می‌رود، در طیّ طریق پیش می‌رود.

آن هلال از نقص در باطن بری‌ست — آن به ظاهر نقص تدریج‌آوری‌ست

(مثنوی، دفتر ششم، بیت۱۲۰۹)

حالیا، مولانا به ذکر خصوصیات شیخ آرمانی و مرید او می‌پردازد و مریدان خود را مستفید خطاب می‌کند (بسنجید با بیت۱۲۱۴). در نظر او، همچنان که عقل صوفی (عقل شریف) به‌تدریج رشد می‌کند تا به مرتبهٔ عقل کل برسد که مستقیماً در قلمرو پیامبر قرار دارد، صوفی آرمانی نیز به‌تدریج در درک حقیقت الهی راه کمال می‌پوید. با اشاره‌ای به نیاز صوفی به عنایت الهی برای حصول کمال عقلانی که بازتاب حدیث مندرج در عنوان است، مسیر دَوْری قصه کامل می‌شود. در نظر مولانا، این سلوک تدریجی است؛ چون، در صوَر دیگر عالم نمودها نیز، ما شاهد ثمردهی تدریجی خصوصیات ذاتی اشیاء مادی مانند نباتات، حیوانات و اجرام سماوی هستیم.

نتیجه

در این تحلیلِ قصهٔ هلال در مثنوی، می‌بینیم که مولانا هر سه طریقهٔ توصیفی، جدلی و پیامبرانهٔ وجوه ارتباط کلامی را که فرای طرح‌ریزی کرده به کار برده است و، از آن میان، مهم‌ترین طریقه در روایت مثنوی طریقهٔ پیامبرانه است، با بهره‌گیری از تکرار و استعاره و نقیض.

عنوان داستان نوعی تمهید است که طرحی اجمالی از ذی العنوان به دست می‌دهد، در حالی که عناوین فرعی هم تمهید (پیش‌آگاهی) اند هم پس‌آگاهی و به روایت،

به طریقهٔ دَوْری، نظم و نسق می‌بخشند. وقفه‌های داستان در مواردی است که مولانا نیاز به تأکید بر موضع خود را حس می‌کند و، چنان‌که دیدیم، از آوردن تمثیل، حدیث، آیات قرآنی و جز آن، تا آنجاکه به نیل به مقصود جدلی او کمک کنند، ابایی ندارد. در نظر او، تکرارْ ابزاری ضروری است. در هر پاره‌ای، هروقت مولانا احساس کند که مواد تمثیلی کافی برای اقناع مخاطب به کار برده است، روایت اصلی از سر گرفته می‌شود. روایت اصلی یا از حیث مضمون به پاره‌های فرعی مربوط است یا از تمثیل استفاده می‌کند تا به پیشروی روایت کمک کند.

اگر بین طریقه‌های سه‌گانهٔ طرح فرای و مراتب سه‌گانهٔ عقلانی که مولانا تمیز داده تناظری قایل شویم، شرح و بیان مثنوی چه‌بسا آسان‌تر گردد. در چنین طرحی، طریقهٔ توصیفی با عقل حیوانی (نفس)، طریقهٔ جدلی با عقل شریف، و طریقهٔ پیامبرانه، که والاترین و عمیق‌ترین طریقه است، با عقلِ کل همسنگ خواهد بود. به نظر می‌رسد که این طرحِ ارتباط کلامی خصیصهٔ ذاتی مثنوی باشد. هرگاه نظام فکری متافیزیکی مخاطب فنونِ طریقهٔ جدلی را با بینش خود نسبت به حقیقت و واقعیت تلفیق کند، ارتباط کلامی به طریقهٔ جدلی این توانایی را حفظ می‌کند که اعتلا یابد و به طریقهٔ پیامبرانه بدل شود. به قول ابوعلی سینا، نفس نبوی ذاتاً توانائی کسب معرفت واقعی را دارد، حال آن‌که نفس غیرنبوی تنها به‌تصادف به کسب آن تواناست[42]. در روایت مثنوی نیز به همین طریقه عمل شده است، به این معنی که خوانندهٔ علاقه‌مند به پیامِ قصه را فرا می‌خواند که از طریقه‌های توصیفی و جدلی فراتر رود تا به طریقهٔ نبویِ درک حقایق برسد. بی‌دلیل نیست که خود مولانا نیز در توصیف مثنوی از استعارهٔ نردبان استفاده می‌کند:

بعد ازین باریک خواهد شد سخُن / کم کن آتش هیزمش افزون مکن

(مثنوی، دفتر ششم، بیت ۸۲)

❑

42) Renard, Ibid, p. 7.

اصطلاح‌شناسی و مهندسی دانش*

هِلموت فِلبِر / ترجمهٔ علی مهرامی

اصطلاح‌شناسی، از طریق مفهوم، که بخشی از دانش است، با مهندسیِ دانش رابطهٔ نزدیک دارد. رابطهٔ این دو از این امر آشکار است که، در سطحِ نظری، علمِ اصطلاح‌شناسی بخشِ اصلیِ عِلم‌شناسی است و، در سطحِ عملی، اصطلاحات پایهٔ اصلیِ مهندسیِ دانش است. در شبکهٔ مفاهیم، واژه‌هایی را که به مفاهیم اطلاق می‌شوند اصطلاح می‌نامند. اصطلاحات، در پرتو ساختارِ نظام‌مندشان، چارچوبِ آرایش و نظم‌دهیِ دانش و لازمهٔ آن و نظام‌های خبره است. در مرکزِ این نظام‌ها، بنیادهای ساختمندِ دانش، یعنی واقعیت‌ها، قاعده‌ها و راهبردهای حلِّ مسئله، جای دارند.

علمِ اصطلاح‌شناسی، از دیدگاهِ عملی، با مثلّثِ شیء-مفهوم-نماد سر و کار دارد و در جست و جوی راهِ‌حل‌هایی برای مسائلِ اصطلاح‌شناسی است. منطق نیز، که شاخه‌ای از عِلم‌شناسی است، از دیدگاهی نظری، علاوه بر این مثلث، مثلثِ واقعیت-گزاره-جمله و نیز استنتاج را بررسی می‌کند که هم به مهندسیِ دانش و هم به معرفت‌شناسی ــ که بخشِ اصلیِ علم‌شناسی است ــ مربوط است.

بدون اصطلاحات دقیقِ علمی نمی‌توان در علم و فناوری پیشرفتِ خوبی داشت. در

---

* Helmut Felber, "Terminology and Knowledge Engineering" in *Terminology and Knowledge Engineering*, ed. by Hans Czap, Christian Galinski, Frankfurt: Indeks Verlag, 1987, pp. 3-7. (Proceedings International Congress on Terminology and Knowledge Engineering, 29 Sept. – 1 Oct. 1987, University of Trier, Federal Republic of Germany).

قرن هجدهم، لاووآزیه[1]، خالق نامگانِ شیمی، خاطرنشان کرد که علوم تجربی از واقعیت‌های بسیار و انگاره‌هایی که از طریقِ این واقعیت‌ها حاصل می‌شوند و کلمه‌ها تشکیل می‌یابند. هرگاه انگاره‌هایی که به کلمه‌ها مربوط‌اند درست نباشند، واقعیت‌ها معتبر نخواهند بود. شوخارد[2]، زبان‌شناس مشهور، بر این باور بود که تیرگیِ اصطلاحات، مانند مِه در دریانوردی، خطرناک است و خطر بیشتری هم دارد، چون به ندرت تشخیص داده می‌شود. نمادهای مفاهیم، یعنی واژه‌ها یا نمادهای نوشتاری، باید بدونِ ابهام بر مفاهیم، که به اشیای دنیای خارج صورت ذهنی می‌دهند، اطلاق شوند. برای این‌که بتوان این نمادها را بدونِ ابهام بر مفاهیم اطلاق کرد، باید مفاهیم را، با استفاده از ویژگی‌های کیفی اشیا، در درونِ شبکهٔ مفاهیم توصیف کرد. در سازمان‌های علمی و فنّی و حرفه‌ای، این کار را متخصّصانِ هر رشته در گروه‌های اصطلاحات انجام می‌دهند. البته نمی‌توان به نقشِ فعالیتِ آنها در کمک به جامعهٔ اطلاعاتیِ آینده زیاده بها داد. متأسفانه، تا کنون پذیرشِ این نوع فعالیت‌ها و حمایتِ از آنها ضعیف بوده است. چون، در هر زبان، شمارِ عناصر واژگانی برای ساخت‌های ترکیبی (سِتاک‌ها و وَندها) فقط به چند هزار می‌رسد و شمارِ مفاهیم در حوزه‌های متعدّد از یک میلیون فراتر می‌رود. در این صورت، بدیهی است که به سختی می‌توان واژه‌ها را بدون ابهام بر مفاهیم اطلاق کرد.

در حال حاضر، نزدیک به هشت میلیون مادّهٔ شیمیائی وجود دارد و هر ساله دویست و پنجاه هزار ترکیبِ نویافته به این رقم افزوده می‌شود. می‌توان به راحتی پیش‌بینی کرد که، در آینده، این رشد بحرانی در ارتباطاتِ فنّی پدید خواهد آورد که به ویژه بر روابط انسان-ماشین و ماشین-ماشین اثر خواهد گذاشت. تنها با کارِ کافی در مقیاس ملّی و بین‌المللی در زمینه‌های اصطلاح‌شناسی و استانداردسازیِ اصطلاحات و با وضعِ اصول و قواعدی برای کارِ اصطلاح‌شناسی و نیز با آموزش درستِ متخصّصانِ هر رشته در زمینهٔ کاربُردِ اصولِ اصطلاح‌شناسی می‌توان از بروز چنین بحرانی پیش‌گیری کرد. در طیّ رشد سریع علم و فناوری و صنایع و بازرگانی در قرن‌های گذشته، دانشمندان و پژوهشگران و اندیشه‌مندان برای تثبیتِ اصطلاحاتِ رشته‌های خود تلاش

---

1) Lavoisier 2) Schuchardt

بسیار کرده‌اند. به عنوان نمونه می‌توان از لاووآزیه، بِرتُله[3] و بِرزِلیوس[4] در رشتهٔ شیمی، لینه[5] در رشته‌های جانورشناسی و گیاه‌شناسی، لاکروآ[6] و فار[7] در رشتهٔ پزشکی، و دورِر[8] در رشتهٔ ریاضیات نام برد.

دیری نگذشت که مشخص شد، برای تثبیت اصطلاحات، باید اصول و روش‌های یکسان داشت و این باعث شد که اصول نام‌گذاری برای همهٔ حوزه‌های موضوعی تدوین شود. از سال ۱۸۷۶ تا کنون، در همایش‌های بین‌المللیِ گیاه‌شناسان، قواعدی برای ساختن اصطلاحات این رشته وضع شده است. جانورشناسان، در سال ۱۸۸۹، و شیمی‌دان‌ها، در سال ۱۸۹۲، از گیاه‌شناسان تبعیّت کردند. در نامگان‌های گیاه‌شناسی و جانورشناسی، واژه‌های لاتینی به کار می‌روند؛ امّا، در نامگان‌های شیمی، صورت‌های لاتین‌گونه وجود دارد که برای زبان‌های ملّی تنظیم شده‌اند و شاخه‌های فرعیِ این زبان‌ها هستند. در پزشکی نیز، کارِ تثبیت نامگان‌ها از قرن گذشته آغاز شده است.

از اواخر قرن نوزدهم، با پیشرفت‌های بزرگ در فناوری و صنعت، همکاریِ نزدیکِ کشورهای صنعتی ضرورت یافت. این همکاری باعث فعالیت‌های ملّی و بین‌المللی در زمینهٔ اصطلاح‌شناسی به ویژه استانداردسازیِ اصطلاحاتِ فنّی و تنظیم اصطلاحات علمی شد. اثر بدیعِ ووستر[9] در زمینهٔ اصطلاح‌شناسی به تحقیق دربارهٔ اصول اصطلاح‌شناسی و استانداردسازی اصطلاحات در سال ۱۹۳۰ در آلمان منجرّ شد. تقریباً در همان زمان، در اتحاد شوروی، تحقیقات در زمینهٔ اصطلاح‌شناسی آغاز و اثرِ بدیعِ ووستر ستایش شد. ترجمهٔ کتاب وی به زبان روسی، باعث شد که شوروی به اتحادیهٔ بین‌المللی انجمن‌های ملّی استانداردسازی (ISA)[10] پیشنهاد کند تا کارگروهی فنّی در زمینهٔ اصطلاح‌شناسی تشکیل دهد. در سال ۱۹۳۶، به منظور شرح اصول و روش‌های تَرا رشته‌ای[11] و تا حدّ امکان، تَرا زبانی[12] برای کار اصطلاح‌شناسیِ بین‌المللی، گروهی با عنوان ISA37 (اصطلاح‌شناسی) تشکیل یافت. سازمان بین‌المللی

---

3) Bertholet 4) Berzelius 5) Linné 6) Lacroix 7) Farr
8) Dürer 9) Wüster
10) International Federation of National Standardizing Association
11) transdisciplinary 12) translinguistic

استانداردسازی (ISO) [۱۳]، در سال ۱۹۵۱، برای تداوم کارِ ISA37، به تشکیلِ ISO/TC37 (اصطلاح‌شناسی اصول و هماهنگی) اقدام کرد، که دبیریِ آن بر عهدهٔ مؤسسهٔ استانداردهای اتریش است. این کارْگروهِ فنّی دربارهٔ اصول و روش‌های اصطلاح‌شناسی، شماری توصیه‌نامه و استانداردِ ایزو (ISO) تهیّه کرده است و فعالانه مشغول گسترش دادن هرچه بیشترِ این استانداردها و روزآمدسازیِ آنهاست.

تحقیقاتِ بنیادی که در دهۀ ۱۹۳۰ در اتریش و آلمان و چکسلواکی و اتحاد شوروی در زمینۀ اصطلاح‌شناسی آغاز شد باعث گردید مکتب‌های اصطلاح‌شناسی به ترتیب در وین، پراگ و شوروی پدید آید که همهٔ آنها هنوز فعال‌اند.

در دو دهۀ اخیر، در کشورهای دیگری از جمله کانادا، جمهوری فدرال آلمان، فرانسه، جمهوری دموکراتیک آلمان، بریتانیای کبیر و کشورهای اسکاندیناوی، در زمینهٔ اصطلاح‌شناسی، تحقیقات نظری و کاربُردی، غالباً بر اساس نظریه‌های زبان‌شناسی، انجام گرفته است.

در دهۀ ۱۹۷۰، پیشرفت‌های تحقیقات بنیادیِ اصطلاح‌شناسی به وضوح نشان داد که این تحقیقات اساساً ماهیتی چندرشته‌ای دارند و، درنتیجه، نمی‌توان آنها را ــ آن‌چنان‌که سابقاً بیشترِ زبان‌شناسان و لغت‌شناسان و معلّمان زبان می‌پنداشتند ــ صرفاً تحقیقاتِ زبانی تلقّی کرد. پیشرفت‌های جدید باعث شد که اصطلاح‌شناسی به صورت حوزهٔ مطالعاتی چندرشته‌ای درآید که اساس نظم‌دهیِ دانش، انتقال دانش، میانجیگریِ زبان، تدوین اطلاعات علمی و فنّی، ذخیره‌سازی و بازیابی اطلاعات، و مهندسیِ دانش است.

در واقع، نظریهٔ عمومی اصطلاح‌شناسیِ ووستر مبتنی بر همین حوزهٔ مطالعاتی چندرشته‌ای است که از زبان‌شناسی و منطق و هستی‌شناسی و علوم اطلاع‌رسانی و حوزه‌های موضوعی تشکیل می‌یابد. بخش اصلی نظریهٔ عمومی اصطلاح‌شناسیِ ووستر مفهوم‌شناسی یا نظریهٔ مفاهیم است. مفهوم‌شناسی ماهیتِ مفاهیم و روابط آنها را بررسی می‌کند. شبکه‌ها یا چارچوب‌های مفاهیم را می‌توان بر اساس روابط مفاهیم ساخت. از طرفی، هستی‌شناسی، به مطالعهٔ طبیعت اشیا و رابطهٔ آنها با یکدیگر و نیز ساختارِ شبکه‌های اشیا (مثلِ کُل و بخش‌ها و زیربخش‌های آن) می‌پردازد. به مقتضای

13) International Organization for Standardization

نیاز و روش و کاربُرد، می‌توان شبکه‌ها و زیرشبکه‌های متعدّد مفاهیم و اشیا را، که نمودار جهان‌بینی‌های علمی‌اند، تشکیل داد. در آیندهٔ نزدیک، می‌توان، با کمک رایانه، به مطالعه و گسترش و مقایسهٔ این شبکه‌ها پرداخت و بهترین شبکه را به عنوان چارچوبی برای شبکهٔ دانشی معیّن برگزید.

در حال حاضر، دو گرایش اصلی در تحقیقات بنیادی اصطلاح‌شناسی وجود دارد:

۱. تحقیقات اصطلاح‌شناسی با گرایش حوزهٔ موضوعی؛

۲. تحقیقات اصطلاح‌شناسی با گرایش زبان‌شناسی.

گرایش نخست چندرشته‌ای است و بیشتر به بررسی مثلث **شیء-مفهوم-نماد** می‌پردازد. این گرایش، برای کار اصطلاح‌شناسی، اصول و روش‌هایی وضع می‌کند. بدین منظور، مفاهیم در شبکهٔ خود قرار می‌گیرند تا، در سازمان‌های علمی و فنّی و حرفه‌ای، متخصصان هر رشته در گروه‌های اصطلاحاتْ اصطلاحاتِ نظام‌مندِ آن رشته را وضع کنند.

امّا، تحقیقات اصطلاح‌شناسی با گرایش زبان‌شناسی با خود زبان‌شناسی در می‌آمیزد و، در آن، روش‌های زبان‌شناختی به کار می‌رود. در این گرایش، اصطلاح، به عنوان نمادِ زبانی و واژهٔ خاصِ هر زبان (که به عنوان زبان‌های فرعی در زبان عام ادغام شده‌اند)، موضوعِ تحقیق است. اصطلاح، به عنوان واحدِ زبانیِ خاص، در رابطه با واحدهایی دیگر مثل واج / نویسه، تکواژ، واژه، واحدِ نحوی، عبارت و در رابطه با نقشِ زبانیِ آن در واحدهای بزرگ‌تر مانند متون خاص، مورد مطالعه قرار می‌گیرد. این بررسی‌ها شالودهٔ تحقیقات دربارهٔ هر زبان‌اند و در دانشگاه‌ها، مؤسسه‌های تحقیقات زبانی، مراکز برنامه‌ریزی زبان و مؤسسه‌های زبان‌شناسی، که به‌ویژه در زمینهٔ گسترش اصطلاحاتِ عمومی کار می‌کنند، انجام می‌شوند. این فعالیت‌ها مکمّل فعالیت‌های اصطلاح‌شناسی با گرایش حوزهٔ موضوعی است.

کاربُرد واحدهایی که تعریف یکسان ندارند، مانند مفهوم، شیء، ویژگی، اصطلاح، طبقه، همکاری در حوزه‌هایی چون علم اصطلاح‌شناسی، علوم اطلاع‌رسانی، طبقه‌بندی، منطق، هستی‌شناسی را دشوار ساخته است. بنابراین، در این همایش، بحثِ گسترده دربارهٔ این واحدها مفید خواهد بود.

در کنار کارهای تحقیقی نظری در زمینهٔ اصطلاح‌شناسی، کارهای عملیِ وسیعی نیز

در حال گسترش است. پس از جنگ جهانی دوم، پیشرفت‌های علم و فناوری تبادلِ اطلاعات را در مقیاس جهانی ضروری ساخت و باعث گسترش فعالیت‌های جدّیِ اصطلاح‌شناسی در سراسر جهان شد. در سال ۱۹۷۱، با هدف هماهنگ‌سازیِ جهانیِ فعالیت‌های اصطلاح‌شناسی و پرهیز از دوباره‌کاری، برای ترویج همکاریِ نزدیک بین همهٔ گروه‌های ذی‌ربط و نیز به منظور صرفه‌جویی در هزینه و، منابعِ متخصصِ انسانی، مرکز بین‌المللیِ اطلاعاتِ اصطلاح‌شناسی (Infoterm)[۱۴] تأسیس شد. این مرکز، در چارچوب برنامهٔ یونیسیست (UNISIST)[۱۵] وابسته به یونسکو و بر اساس قراردادی بین یونسکو و مؤسسهٔ استانداردهای اتریش، در وین تأسیس شد. از آغاز، هدفِ تلاش‌های اینفوترم ایجاد شبکهٔ بین‌المللیِ اصطلاح‌شناسی (Term Net) بود که اینک در حال گسترش است. هدفِ برنامه‌های ترم‌نِت ایجاد بنیادی علمی برای علم اصطلاح‌شناسی و برقراری همکاریِ نزدیک‌تر در زمینهٔ تهیهٔ اصطلاحات، ثبت آنها به صورتی که با ماشین قابلِ خواندن باشند، و نیز گِردآوری، ثبت، پردازش و نشرِ اطلاعات و داده‌های اصطلاح‌شناسی است. چنان‌که در بالا گفته شد، برای تبادل بین‌المللی داده‌ها و اطلاعاتِ اصطلاح‌شناسی، ترم‌نِت به واحدهای یکسان و معتبر نیاز دارد. هدفِ غائیِ ترم‌نِت تسهیل دستیابی به اطلاعاتِ اصطلاح‌شناسیِ جهان از طریق رایانه است.

بدین گونه می‌توان بین بنیادهای دانش و شبکهٔ بین‌المللی ارتباط برقرار کرد. در ایالات متّحده، در حوزه‌های خاصّی چون پزشکی، مطالعه و بررسی انگاره‌هایی از این نوع آغاز شده است.

از آنچه گفته شد می‌توان به شباهت‌های بین پیشرفت‌های اصطلاح‌شناسی و مهندسیِ دانش پی برد. این دو حوزه به هم وابسته‌اند. بنابراین، انتظار می‌رود که این همایش به بررسی امکانات ایجاد همکاریِ نزدیک‌ترِ کسانی که در این حوزه‌ها فعالیت دارند بپردازد.

❑

---

14) International Information Centre for Terminology

15) Universal System for Information in Science and Technology

کتاب

امین‌پور، قیصر، *گلها همه آفتابگردانند*، نشر مروارید، تهران ۱۳۸۰، ۱۴۰ صفحه.

گلها همه آفتابگردانند آخرین مجموعهٔ شعر منتشرشدهٔ قیصر امین‌پور است. این شاعر معاصر، پیش از این، با مجموعه شعرهای آینه‌های ناگهان، تنفس صبح، در کوچهٔ آفتاب و آثاری در حوزهٔ ادبیات و نقد برای مخاطبان شعر امروز آشنا بود.

گلها همه آفتابگردانند شامل شعرهایی است در قوالب نیمایی، سپید، غزل، رباعی و دوبیتی که برخی از آنها، پیش‌تر، در تازه‌ها، گزینهٔ اشعار این شاعر، درج شده بود.

زبان امین‌پور در اشعار این مجموعه همان زبان اشعار پیشین اوست. شاعر، در این زبان، از صور خیال فراوان بهره می‌گیرد؛ وزن و خصوصاً قافیه، حتی در اشعار نو او، جایگاه ویژه‌ای دارند؛ تازگی و تنوع شعر او در حوزهٔ واژگانی بسیار پررنگ‌تر از حوزه‌های انگاره‌های دستوری و آوایی شعر اوست؛ زبان اشعار زنده و امروزی است.

از حیث صور خیال، اشعار شاعر سرشار است از اضافه‌های مجازی، چون «الفبای درد»، «قصر تنهایی»، «سکهٔ دورویی»، «حولهٔ بامدادان»، «کوچه‌های (تنگِ) پابرهنگی»، «پشت‌بام‌های صبح زود». بهره‌گیری از صور خیال از این حد فراتر هم می‌رود. گاه به اشعاری برمی‌خوریم که تماماً بر پایهٔ یک تشبیه بنا شده‌اند؛ از جمله شعر کوتاهِ **«احوالپرسی»**:

گفت: احوالت چطور است؟
گفتمش: عالی است
مثل حال گل!
حال گل در چنگ چنگیز مغول! (ص ۶۹)

کنایه نیز، خصوصاً در اشعاری که مایهٔ طنز دارد، ابزار بیان مکنونات شاعر است؛ از جمله این شعر که مضمونی کنائی دارد:

خدا روستا را
بشر شهر را ...
ولی شاعران
آرمانشهر را آفریدند
که در خواب هم
خوابِ آن را ندیدند. (پشت جلد)

توجه شاعر به وزن و قافیه را شاید بتوان ناشی از علاقهٔ او به شعر کلاسیک، به‌ویژه غزل، دانست. امین‌پور، که در دفترهای پیشین بیشتر ردیف‌های فعلی را برمی‌گزید، این بار با ردیف‌های اسمی نیز غزل سروده که رنگ و بوی تازه‌ای به غزل‌هایش بخشیده است. اما توجه امین‌پور به قافیه را

می‌توان در شعرهای نو بهتر دید. قافیه‌های او گاهی چنان در بافت شعر تنیده می‌شوند که مخاطب، بی‌آنکه قافیه را بازشناسد، موسیقی شعر را حس می‌کند:

... به رفت و آمد مدام بادها و یادها
سوار قایقی رها
به موج‌موج انتهای بی‌کرانگی
دوار گردش نوار
مرور صفحهٔ سفید خاطرات خیس
صدا تمام شد!
سرم به صخرهٔ سکوت خورد
ـ آه، بی‌ترانگی! (ص۴۷)

اما، گاهی استفادهٔ مفرط از قافیه، خصوصاً در اشعار کوتاه که مجال زیادی برای ورزش‌های موسیقایی ندارند، چنان جلوه‌گر می‌سازد که شاعر اساس شعر را بر قافیه استوار کرده است:

ـ گذشتن از چهل
رسیدن و کمال
ـ چه فکر کودکانه‌ای
زهی خیال خام
تمام! (ص۵۷)

تأکید امین‌پور بر واژه، هم در بعد آوایی و هم در بعد فضایی، او را وارد تفنّن با کلمات می‌کند که در غزل‌ها نیز شاهد آنیم. مثلاً، مقطع غزل **«می‌خواستم، ولی...»** چنین است:

«باید» به جای «شاید» و «آیا» بیاورم
فکری به حال «گرچه» و «اما» کنم ولی...
(ص۱۳۶)

مشابه همین تفنّن را در انتهای شعر **«از اگر»** نیز می‌بینیم:

... راستی
در میان این‌همه اگر
تو چقدر بایدی! (ص۷۲)

که در هر دو مورد، شاعرانگی از طریق تغییر جایگاه دستوری واژه‌ها حاصل شده است.

شاعر، با پرهیز از مصرف واژه‌های قدیمی و رنگ‌باخته و تلاش در واژه‌سازی و استفاده از ساخت دستوری امروزی زبان فارسی، شعرهایی آفریده که زبانی نو، زنده و جوان دارند به طوری که می‌توان آنها را، در رده‌بندی تاریخی شعر فارسی، به درستی متعلق به این عصر دانست. امین‌پور شاعر زمانهٔ خویش است و درون‌مایهٔ اشعارش نیز، همپای زبان، بازتاب واقعیات همین روزگار است.

سایهٔ اقتصادی‌نیا

ریاض الافکار **(در توصیف خزان و بهار)، یارعلی تبریزی، به کوشش نصرالله پورجوادی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۸۲، ۳۶+۹۶+۲۱ صفحه.**

ریاض الافکار (در توصیف خزان و بهار) رساله‌ای منثور، از یارعلی بن عبدالله تبریزی، متخلّص به «ماتمی»، شاعر و نویسندهٔ ناشناختهٔ تبریز در نیمهٔ دوم قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری است که به سال ۹۲۶، در بورسه، به پیشنهاد مولانا عبدالقادر، والیِ آن شهر، تألیف شده است. عبارت «فیضِ اِله» به حساب جُمل سال تألیف آن را نشان می‌دهد و مصحّح احتمال داده است که نام شخصی مورد نظرِ مؤلف و شاید والی مذکور باشد. اما این احتمال از عبارات مؤلف (ص۴۵) مستفاد نمی‌گردد و توجه به املای کلمه نیز منافی اشارهٔ اسمی است و به نظر می‌رسد که «فیضِ اله» فقط یک ترکیب اضافی باشد.

ریاض الافکار، **مناظره** یا، به قول مؤلف، **معارضه‌ای ادیبانه** است به زبان حال که میان خزان

و بهار صورت گرفته و گاه لحن فلسفی پیدا می‌کند و گوشهٔ چشمی هم به عشق، عرفان، و فضایل اخلاقی دارد، و طَرْفی از شرح حال مؤلف نیز در آن منطوی است.

متن کتاب، با اتحاف منظوم، مقدمهٔ مؤلف در حمد خدای تعالی، نعت پیامبر اکرم (ص) و خاندان نبوی (ع) (که از آن تشیّعِ مؤلف استنباط می‌شود)، انگیزهٔ تألیف، مدح مصطفی پاشا وزیر سلطان سلیمان قانونی، معرفی رساله و تبیین زبان حال آغاز شده، سپس مناظرهٔ خزان و بهار (متن اصلی) و، سرانجام، داوریِ خِرد میان آن دو و خاتمهٔ کتاب آمده است. مؤلف برای هر فصل نیز عنوانی منظوم آورده است. هر یک از این عنوان‌ها بیتی است مصرّع در بحر خفیف مسدّس.

نثر فارسی این رساله گاه مصنوع و گاه روان و بعضاً با عبارات عربی و لغات شاذ و دشوار همراه است، در آن، جای‌جای به آیات، احادیث، و اشعار فارسی و گاه عربی استشهاد شده است. گذشته از سروده‌های مؤلف، بیشتر این اشعار از آنِ حافظ شیرازی است، که مؤلف به شعر او توجه خاصی داشته است، و ما بقی از آنِ ازرقی هروی، ظهیر فاریابی، سنائی (حدیقة الحقیقة)، انوری ابیوردی، خاقانی شروانی، خواجه نصیرالدین طوسی، مولوی بلخی (مثنوی معنوی)، سعدی شیرازی، امیرخسرو دهلوی، فخرالدین عراقی، عبدالرحمان جامی، و ابن‌فارض. در میان سروده‌های مؤلف، بیت مخدوش الوزن (ص۴۵، سطر۶) و بیت سُست (ص ۵۰، سطر ۱) نیز دیده می‌شود.

برخی از مآخذِ یارعلی در این تألیف عبارت است از: شرح اشارات خواجه نصیرالدین طوسی، گلستان سعدی، لمعات عراقی، شبستان خیالِ فتاحی نیشابوری، گلشن راز و رسالهٔ حقّ الیقینِ شیخ محمود شبستری، بهارستان و لوامعِ جامی.

مصحح، پس از تصدیرِ مقدمه‌ای در معرفی اثر و مؤلف و نسخه‌های خطی کتاب و شرحی در شناخت زبانِ حال، تصحیح متن را به شیوه‌ای عالمانه به انجام رسانیده و، با افزودن فهرست‌های ضروری و مفیدِ آیات و احادیث و اخبار و سخنان بزرگان و اشعار فارسی و عربی و اعلام و نام کتاب‌ها و مکان‌ها و معانی بعضی از لغات و مراجع، فواید آن را تمام کرده است.

وی برای انجام این تصحیح، از سه نسخهٔ خطی، به نشان زیر بهره جسته است:

– کتابخانهٔ لیدن (هلند)، نسخهٔ شمارهٔ OR۱۲,۰۶۴ (مطابق دیباچهٔ مصحح، ص ۱) یا شمارهٔ OR۱۲,۰۶H (مطابق مقدمهٔ مصحح، ص ۳۰)، خط نستعلیق، با رمز L؛

– کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، نسخهٔ شمارهٔ ۶۲۱/۴ (مجموعه)، خط نستعلیق، با رمز M؛

– کتابخانهٔ عمومی آیة الله العظمی مرعشی نجفی، نسخهٔ شمارهٔ ۳۳۳۷، خط نستعلیق (ناقص الآخر)، با رمز Q.

متأسفانه مصحح به دستنویس کتابخانهٔ طوپقاپوسرای (استانبول)، مورخ ۱۰۴۵ هجری دسترسی نداشته است.

در این تصحیح، سطرهای متن شماره‌گذاری شده، محلّ پایان صفحات همهٔ نسخه‌ها در متن با نشانهٔ ستاره (*)، و در حاشیهٔ مقابلِ همان سطر با ذکر شماره معیّن گردیده، تفاوت نسخه‌ها (همهٔ نسخه‌بدل‌ها، نه اهمّ آنها) در پاورقی ثبت شده، و نام گویندهٔ بسیاری از شعرها مشخص گشته است. متن چاپی با کلمهٔ تمّت به پایان رسیده و در

پانوشت صفحه نیز توضیحی نیامده، حال آن‌که، در تصویر نمونهٔ نسخهٔ لیدن (ص۳۳)، که نسخهٔ اساس این تصحیح بوده، ضبط آشکار تم دیده می‌شود.

در ضمن فهرست اشعار، چندین بیت، ذیل عنوان «لا ادری» آمده است. از آن میان، گویندهٔ چهار بیت را شناختم:

ـ عاشقی ار یک دم است سهل نباید گرفت
آتش اگر شعله‌ای است خُرد نباید شمرد
(ص۱۴۶)

که به تصریح مؤلف (ص۱۱۶) از امیرخسرو دهلوی است.

ـ مــی‌کشم از قـدحِ لاله شـرابِ مـوهوم
چشم بد دور که بی‌مطرب و می در نَجوشم
(ص۱۴۷)

کـه از حـافظ است، و در دیوان حافظ مصحَّح قزوینی ـ غنی چنین آمده است:

مــی‌کشیم از قـدح لاله شـرابـی مـوهوم
چشم بد دور که بی‌مطرب و می مدهوشیم

ـ هرچه تو بینی ز سفید و سیاه
بر سرِ کاری است در این کارگاه
(ص۱۴۷)

که از نظامی گنجوی است، و در مخزن الاسرار مصحَّح وحید دستگردی چنین آمده است:

هرکه تـو بینی ز سپید و سیاه
بر سرِ کاری است در این کارگاه
(ص۱۰۶، تهران ۱۳۴۳)

ـ وَ لَمْ اَرَ فی عُیوبِ النّاسِ شَیءً
کَـنَقْصِ القـادِرینَ عَـلَی التَّمامِ
(ص۱۴۸)

که از متنبّی است و در دیوانِ او (به کوشش علی العسیلی، ص۳۷۵، بیروت ۱۹۹۷) به همین گونه آمده است.

محسن ذاکرالحسینی

فرشیدورد، خسرو، دستور *مفصّل امروز*، انتشارات سخن، تهران ۱۳۸۲، ۷۰۳ صفحه.

این اثر، به قول مؤلف آن، مکمّل دستور امروز و حاصل چهل و پنج سال پژوهش در حوزهٔ دستور و زبان‌شناسی و شامل تحقیقاتی است در آواشناسی و صرف و نحو فارسی معاصر و مقایسهٔ آن با قواعد دستوری زبان‌های انگلیسی و فرانسه و عربی با اشاراتی به فارسی کلاسیک و زبان محاوره. هدف اصلی نویسنده از تدوین این اثر فراهم آوردن دستوری مفصّل و جامع برای زبان فارسی به نام «دستور مادر» بوده است.

شواهد از زبان فارسی معاصر انتخاب شده؛ امّا، اگر قاعده‌ای در زبان کلاسیک و زبان زندهٔ امروزی مشترک بوده، از هردو مثال آورده شده است. بیشتر مثال‌ها از متون منثور فارسی است مگر در مواردی که در نظم انحراف از قاعده وجود نداشته است.

مؤلف اصطلاحات تازه‌ای، برای بیان مفاهیم دستوریِ به زعم خودش تازه، وضع کرده است. از جملهٔ این اصطلاحات است: سخن‌ساز، ضمیمه (پاره‌کلمه)، جملهٔ گسترده، صفت اسنادی، فعل‌یاور، فعلیار، جمله‌واره، دستور تبدیلی ـ تولیدی (=گشتاری ـ زایشی) و نظایر آن.

کتاب با مقدمهٔ مفصّلی در ۶۱ صفحه با عنوان «گفتاری به جای پیش‌گفتار» آغاز و سپس مباحث دستوری در چهار بخش طرح می‌شود.

بخش نخست، با عنوان «کلیاتی دربارهٔ دستور زبان فارسی»، شامل سه فصل آواشناسی زبان فارسی؛ کلیاتی دربارهٔ نحو فارسی؛ و مباحث صرفی است.

بخش دوم، با عنوان «اقسام کلمه و گروه...

مشتمل است بر شش فصل به شرح زیر: اسم و گروه اسمی؛ صفت و گروه وصفی؛ فعل و گروه فعلی؛ حرف و حروف اضافه؛ قید و گروه قیدی؛ صوت و گروه صوتی.

بخش سوم، با عنوان «حرف ربط و گروه‌های ربطی و جمله‌های مرکّب»، به مباحث ذیل اختصاص یافته است: حرف ربط (پیوند) و گروه‌های ربطی؛ جمله‌های مرکّب هم‌پایگی و جمله‌واره‌های هم‌پایه؛ انواع جمله‌های مرکّب وابستگی؛ تقسیم‌بندی دیگری از جمله‌واره‌های پیرو؛ رابطهٔ جمله‌واره‌ها با هم؛ نکته‌هایی دیگر دربارهٔ حرف ربط و گروه‌های ربطی؛ سخنانی دیگر دربارهٔ ساختمان جمله و تأکید جمله و جمله‌واره.

در بخش چهارم، با عنوان «دگرگونی واج‌ها و حروف در زبان فارسی»، مباحثی چون ابدال: اقسام تخفیف؛ ابدال و تخفیف و دگرگونی‌های دیگر در کلمه‌های عربی دخیل در فارسی؛ ابدال و تغییر واج‌های کلماتی که از خارج وارد زبان فارسی شده‌اند؛ تصحیف؛ دگرکلمه و دگرساز و علل دگرگونی‌های آوایی در زبان فارسی مطرح شده است.

در پایان کتاب، اختصارات و نشانه‌های اختصاری، فهرست اصطلاحات، فهرست مآخذ و آثار قلمی مؤلف کتاب تحت عنوان «با همین قلم» آمده است.

زهرا زندی مقدّم

نشریات ادواری

مجلّهٔ علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد **(فصلنامه)، شمارهٔ نخست، مشهد، تابستان ۱۳۸۱.**

در این شماره آمده است:

ــ «پیرِ اسرار و عالِم صوفی»، رضا اشرف‌زاده، دربارهٔ میزان تأثیرپذیری و بهره‌وری عطّار نیشابوری در آثار خویش، از احیاء علوم الدین امام محمّد غزّالی و سایر کتاب‌های غزّالی.

ــ «زیباشناسی شعر اخوان»، علی احمدپور، دربارهٔ عوامل هفت‌گانهٔ مؤثر در زیباشناسیِ شعر مهدی اخوان ثالث (ایهام، تقابل، اغراق، تصویرگرایی، تأکید، وزن، مفاهیم عالی).

ــ «ساخت جمله در نثر پژوهشی معاصر»، علی بابک، مقالهٔ دستوری، با توجه به پایه و پیرو در جملات مرکّب.

ــ «سبزوار، دارالملکِ ولایتِ بیهق»، مهدی جهانی، دربارهٔ مرکزیّت سبزوار در ولایت بیهق پس از خسروجرد، پس از قرن سوم هجری.

ــ مقالاتی دربارهٔ تربیت بدنی، سیاست، علوم اجتماعی، ترجمه، و علوم تربیتی.

ــ چکیدهٔ مقالات به زبان انگلیسی.

م. ذ.

نامهٔ ایران باستان، **(مجلهٔ بین‌المللی مطالعات ایرانی)، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۲۰۰۱/۱۳۸۰، ۱۲۶+۲ صفحه؛ شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۰، تاریخ انتشار: خرداد ۱۳۸۱/ ژوئن ۲۰۰۲، ۸۶+۱+63+XIII+۲ صفحه؛ شمارهٔ ۳، بهار و تابستان ۱۳۸۱، تاریخ**

انتشار: بهمن ۱۳۸۱/ فوریه ۲۰۰۳، ۱۰۴+76+۲ صفحه؛ شمارهٔ ۴، پاییز و زمستان ۱۳۸۱، تاریخ انتشار: مهر ۱۳۸۲/ اکتبر ۲۰۰۳، ۱۱۴+۳+111+۲ صفحه.

نامهٔ ایران باستان، که تا کنون چهار شماره از آن منتشر شده است، نشریه‌ای است پژوهشی از انتشارات مرکز نشر دانشگاهی، در موضوعات گوناگون فرهنگ و تمدن ایران باستان از جمله زبان‌ها، اساطیر، مذاهب، هنر و تاریخ، که به سرپرستی نصرالله پورجوادی و سردبیری تورج دریایی، استاد دانشگاه ایالتی کالیفرنیا، فولرتن، و متخصص تاریخ‌نگاری دورهٔ ساسانی، منتشر و همزمان در ایران و اروپا و امریکا پخش می‌شود. مقاله‌های آن عمدتاً به زبان‌های فارسی و انگلیسی و بعضاً فرانسه، آلمانی، ایتالیایی و عربی است. در این مجله، بر نشر تحقیقات مبتنی بر کشفیات جدید و تصحیح و ترجمهٔ متون کهن تأکید می‌شود و یکی از اهداف مهم آن ایجاد زمینه‌های لازم برای تبادل نظر ایران‌شناسان ایرانی و خارجی به‌منظور ارتقای سطح پژوهش‌های ایران‌شناسی است. هیئت مشاوران مجله، همگی از ایران‌شناسان و زبان‌شناسان برجستهٔ ایرانی و غربی هستند.

در بخش مقاله‌های به زبان فارسی مجله، آثار منتشرشده در زمینهٔ ایران‌شناسی نقد و بررسی می‌شود. علاوه بر آن، در همین بخش، ذیل دو عنوان «تازه‌های ایران‌شناسی» و «اخبار ایران‌شناسی»، با آثاری که در این زمینه منتشر شده‌اند و نیز با رویدادهای مهم ایران‌شناسی در سراسر جهان آشنا می‌شویم. چکیده‌ای از این مقالات نیز به زبان انگلیسی در بخش پایانی مقالات خارجی درج می‌شود.

در شمارهٔ سوم مجله، بخشی با عنوان «گزیدهٔ مقاله‌های ایران‌شناسی» افزوده شده و در آن، در دو قسمت مقاله‌های فارسی و مقاله‌های به زبان‌های خارجی، گزیده‌ای از مقاله‌های تازهٔ ایران‌شناسی در نشریات گوناگون فارسی و خارجی معرفی شده است.

■ در شمارهٔ اول مجله، مقاله‌های «کتیبهٔ کرتیر در نقش رجب» (تورج دریایی)، «دربارهٔ ترجمهٔ عبارتی از قرآن به پهلوی» (حسن رضائی باغ‌بیدی)، «تحول خوشهٔ صامت آغازی در زبان فارسی» (علی‌اشرف صادقی) به زبان فارسی و مقاله‌های «ارداویرازنامگ: برخی ملاحظات انتقادی»[1] (بیژن غیبی)، «نکاتی دربارهٔ برخی زنان شاهنامه»[2] (محمود امیدسالار)، «مغان در پاپیروس درونی» (جیمز ر. راسل)[3]، «ادعای نخستین پادشاهان ساسانی نسبت به میراث هخامنشیان»[4] (علیرضا شاپور شهبازی) به زبان انگلیسی و مقالهٔ «هفتمین سال امپراتوری قیصر والرین» (اریک کتنهوفن)[5] به زبان آلمانی درج شده است.

در مقالهٔ «کتیبهٔ کرتیر در نقش رجب»، کتیبهٔ کوتاه مذکور نخستین بار به زبان فارسی ترجمه و تحلیل

---

1) Ardā Wīrāz Nāmag: Some Critical Remarks

2) Notes on Some Women of the Shāhnāma

3) The Magi in the Derveni Papyrus (James R. Russell)

4) Early Sasanians' Claim to Achaemenid Heritage

5) Das Jahr 7 Kaiser Valerians (Erich Kettenhofen)

شده است. مضمون این کتیبه به معراج رفتن کرتیر است. نویسنده ابتدا در مورد معراج در متون زردشتی، وجود این سنت از ایام کهن در اقوام هند و ایرانی و ادامهٔ آن در میان شَمَن‌ها سخن می‌گوید. سپس، به ترتیب، حرف‌نویسی و آوانویسی و ترجمهٔ فارسی متن کتیبه را ارائه می‌دهد. در پایان، یادداشت‌هایی دربارهٔ ساختار متن و نکات تاریخی و دستوری آن می‌آورد. نویسنده لقب بسیار مورد بحث کرتیر (Kardīr bōxt-ruwān warahrām ī ōhrmazd mowbed) را، با ردّ آراء قبلی و پذیرفتن نظر هوزه چنین معنی کرده است: «موبد کرتیر که روانش را [ایزدان] بهرام و هرمزد نجات داده‌اند.»[۶]

در مقالهٔ «دربارهٔ ترجمهٔ عبارتی از قرآن به پهلوی»، وزنه‌ای عرب-ساسانی در گنجینهٔ نشان‌های کتابخانهٔ ملّی پاریس بررسی شده است که بر روی آن نوشته‌هایی به عربی و بر پشت آن نوشته‌هایی به پهلوی دیده می‌شود. موضوع مقاله قرائت تازه‌ای است از نوشتهٔ پهلوی وزنه که تا کنون دو بار پیش از این قرائت شده و هر بار قسمت‌هایی از آن ناخوانده مانده بود. مؤلف، با بررسی قرائت‌های پیشین و مردود شمردن برخی از آنها، قرائت تازه و کاملی پیشنهاد کرده و توانسته این عبارت پهلوی را معنا کند که مفهوم آن همان عبارت قرآنی بسیار معروف «اِعدِلوا هُوَ اَقرَبُ لِلتَّقوی» (بخشی از آیهٔ ۸ سورهٔ مائده) است.

موضوع مقالهٔ «تحول خوشهٔ صامت آغازی در زبان فارسی» از میان رفتن خوشهٔ صامت آغازی، خاص زبان‌های ایرانی دورهٔ باستان و میانه، در فارسیِ امروز است. در این مقاله، صورت‌های تحول خوشه‌های صامت آغازی با افزوده شدن مصوت میانجی میان دو صامت (anaptyctic) یا مصوت آغازی (prothetic) بررسی و مثال‌هایی از تحول سومی هم ذکر شده که کمتر مورد توجه قرار گرفته و آن حذف صامت اول از دو صامت خوشه است. نویسنده، در بررسی تاریخ این تحول، شروع آن را از دورهٔ باستان ذکر می‌کند که در دورهٔ میانه گسترش بیشتری پیدا کرده و تا دورهٔ اسلامی ادامه یافته است.

در مقالهٔ «ارداویرازنامگ: برخی ملاحظات انتقادی»، نویسنده کوشیده است برخی اختلاف‌ها میان نسخه‌ای فارسی از ارداویرازنامگ با متن پهلوی آن و دلیل آنها را به شرح زیر نشان دهد:

ــ در نسخه‌ای بر اساس متن پهلوی، توصیف دوزخ در دو جای متفاوت از این اثر عیناً آمده است که به زعم نویسنده، کاتب موفق شده دو دوزخ از یکی بیافریند.

ــ بر طبق نسخهٔ فارسی، ویراز، به خواست اردشیر شاهنشاه و بنیان‌گذار سلسلهٔ ساسانی، به جهان مردگان سفر می‌کند تا حقایقی بر شاه آشکار گردد. اما، در متن پهلوی به اردشیر اشاره‌ای نشده است. به نظر نویسنده، نسخهٔ فارسی از اصل پهلوی نیست و باید مربوط به روایت دیگری باشد.

ــ در نسخهٔ فارسی، ویراز با نوشیدن مَی مدهوش می‌شود و به معراج می‌رود و در متن

---

۶) زنده‌یاد دکتر احمد تفضلی ــ که نظر هوزه پس از درگذشت او عرضه شد ــ با پذیرفتن نظر گُرنه، این لقب را چنین معنی می‌کرد: «کرتیر، موبد بهرام مرحوم و هرمزد» (چون کرتیر وقتی از بهرام صحبت می‌کند که بهرام اول درگذشته بود).

پهلوی با نوشیدن مخلوط مَی و منگ ویشتاسب. در متون گوناگون، مصرف نوشیدنی‌های متعدّدی ذکر شده که نویسنده به بررسی آن پرداخته است.

ــ در نسخهٔ فارسی، خواهر و همسران اردویراز از شاه التماس می‌کنند تا از سفر برادر آنان صرف نظر کند؛ اما در متن پهلوی این تقاضا از روحانیان می‌شود. بدین سان، نسخهٔ فارسی اصلِ غیردینی و حماسی دارد و متن پهلوی بر اساس روایات مذهبی است.

ــ در متن پهلوی، در بخشی از سفر روحانیِ ویراز به دوزخ، عنوانی آمده که ترجمهٔ فارسی آن چنین است: «در شرح گناه رفتن به گرمابه همگانی» که معنای آن اندکی پیچیده است. نویسندهٔ مقاله با آوردن نظر هوگ و وست[7] و مقابله با نسخهٔ فارسی، به شرح این عبارت و «گناه» مذکور در آن می‌پردازد.

ــ میان نسخهٔ فارسی و متن پهلوی در نام ایزدان راهنمای ویراز در این سفر اختلاف وجود دارد که، به نظر نویسنده، نتیجهٔ گرایش‌های متفاوت مذهبی و اسطوره‌ای است.

ــ در این مقاله، بی‌نظمی دوزخ (که ماهیت وجودی آن است) و تقابل آن با نظم موجود در جهان اهورایی و بهشت بررسی شده است.

ــ به نظر نویسنده، در فصل ۹۹ اردویرازنامگ یک جابه‌جایی رخ داده و بهتر است گزارش دوزخ با بند اول این فصل به پایان برسد.

در مقالهٔ «هفتمین سال امپراتوری قیصر والرین»، دعوی نویسنده این است که، به‌رغم شک و تردیدهای محققان، از پاپیروس‌های دورهٔ حکومت والرین، قیصر روم، که شمار بسیاری از آنها متعلق به قرن هفتم (تقویم مصری) است، تنها می‌توان نتیجه گرفت که قیصر روم در تابستان سال ۲۶۰ به اسارت ساسانیان درآمده است.

در مقالهٔ «نکاتی دربارهٔ برخی زنان شاهنامه»، نویسنده می‌کوشد اهمیت و تأثیر نقش زنان و قدرت ایشان در روایات حماسی پارسی را نشان دهد. وی، با ذکر شواهدی، نظر دانشمندانی چون نولدکه را، که نقش زنان را در شاهنامه ضعیف می‌پندارند، رد می‌کند و نشان می‌دهد که زنان در نقش‌های متفاوت مادر، ملکه، دلداده یا حتی نمادهای زنانگی چون گاوبرمایه و یا ایزدبانو اناهیتا توانسته‌اند در به قدرت رسیدن برخی مردان و پادشاهان یا سقوط برخی دیگر مؤثر واقع شوند.

در مقالهٔ «مغان در پاپیروس دِروِنی[8]»، جیمز ر. راسل به بررسی پاپیروسی به زبان ایونی و به گویش آتنی می‌پردازد که در یکی از مقبره‌های کشف‌شده در درونی، ناحیه‌ای در شمال یونان، به دست آمده است. این پاپیروس قدیمی‌ترین پاپیروس کشف‌شده در یونان و احتمالاً متعلق به ۵۰۰ ق‌م است. مضمون این پاپیروس تفسیری تمثیلی از شعری اسرارآمیز است که با مباحثه‌ای دربارهٔ عالم وجود و طبیعتِ این جهان و اساطیرِ جهانِ پس از مرگ آمیخته شده است. برخی دانشمندان مضمون این پاپیروس را یونانی، برخی ایرانی و برخی دیگر مانند وِست آن را بابلی می‌دانند. نویسنده در این مقاله، ضمن ردّ نظر وست، این متن را متعلق به جهان‌بینی زردشت می‌داند و به تفسیر جهان‌بینی زردشت و مطابقت آن با این متن می‌پردازد.

---

7) M. Havg & E. W. West

8) Derveni

در مقالهٔ «ادعای نخستین پادشاهان ساسانی نسبت به میراث هخامنشیان»، نویسنده به بررسی این پرسش بحث‌انگیز می‌پردازد که آیا نخستین پادشاهان ساسانی خاطره‌ای از هخامنشیان داشتند یا نه؟ وی به این پرسش جواب مثبت می‌دهد و برای آن شواهدی از آثار تاریخی و ادبی گوناگون نقل می‌کند، از جمله کارنامهٔ اردشیر بابکان که نسب اردشیر را به دارا پسر دارا می‌رساند و اردشیر، به‌عنوان وارثِ به‌حقّ شاهان قدیمی فارس، تلاش می‌کند تاج و تخت آنان را از نو برقرار سازد. در ادامه، نویسنده نخست دلایل دانشمندانی را که منکر خاطرهٔ هخامنشیان در عهد ساسانی هستند از جمله یارشاطر بررسی و دلایل خود را در ردّ نظر آنان بیان می‌کند. در پایان، برای توجیه حذف هخامنشیان از **تاریخ ملّی**، وضعیت دوران شاپور دوم ساسانی را در قرن چهارم شرح می‌دهد که مسیحیت دین رسمی امپراتوری روم شد و شاپور، در مقابله با آن، دین زردشت را دین رسمی ایران اعلام کرد. به این ترتیب، موبدان در دستگاه حکومتی نفوذ یافتند و افسانه‌های شاهان پیشدادی و کیانی منقول در یشت‌های **اوستا** به صورت تاریخ ملّی ایرانیان درآمد.

در بخش نقد، ابوالفضل خطیبی ذیل عنوان «جدل‌های جدید دربارهٔ شاهنامه از منظر ادبیات تطبیقی»، آخرین کتاب شاهنامه‌شناس امریکایی، بانو الگا دیویدسن را به‌نام **ادبیات تطبیقی و شعر متقدّم فارسی**[9] نقد کرده و کوشیده است نظر نویسنده را که برای شاهنامه منابع شفاهی قایل شده است رد کند.

ـــ در این بخش خسرو اسدی نیز به معرفی یادنامهٔ دکتر احمد تفضلی پرداخته که در آستانهٔ چهارمین سالروز مرگ جانگداز او به کوشش دکتر علی‌اشرف صادقی منتشر شده و مشتمل بر ۲۲ مقاله به زبان فارسی و ۱۰ مقاله به زبان‌های انگلیسی و فرانسه است.

■ شمارهٔ دوم مجله حاوی مقالاتی به زبان فارسی به شرح زیر است:

مقالهٔ «نکاتی دربارهٔ شیوهٔ خالقی مطلق در تصحیح متن شاهنامه» به قلم محمود امیدسالار که، در آن، ابتدا شیوهٔ علمی تصحیح متون کلاسیک فارسی و شیوهٔ دکتر خالقی مطلق در تصحیح پنج مجلّد اول شاهنامه سخن رفته است. نویسنده، که در ادامهٔ کار دکتر خالقی، تصحیح مجلّد ششم شاهنامه را به روش او بر عهده گرفته، با نقل ابیاتی، به ذکر چند نکته می‌پردازد از جمله این که اصولاً متن منقّح شاهنامه تنها به کار عدهٔ انگشت‌شماری از اهل فن می‌آید و به‌لحاظ عامهٔ ایرانیان که به محتوا و پیام کلّ حماسهٔ ملّی خود علاقه و نظر دارند ذی‌نقش نیست. دیگر آنکه نسخهٔ اساس تصحیح مجلّد ششم نسخهٔ لندن است امّا عموماً ضبط‌های قدیم‌تر که معمولاً غریب‌تر هم هست اختیار می‌شود. ضمن آن که گاه مصحّح ممکن است در برابر ضبط کهن کاذبی قرار گیرد که موجب اشتباه شود. هم‌چنین، در صورت اتفاق همهٔ نسخه‌ها و اختلاف آنها با نسخهٔ اساس ضبط متّفقٌ علیه گزیده می‌شود.

در مقالهٔ «توفیدن یا نویدن»، داریوش اکبرزاده به بررسی چند بیت از شاهنامه پرداخته که، در آنها،

9) Olga M. Davidson, *Comparative Literature and Classical Persian Poetics*, Mazda Publishers Costa Mesa, California 2000, 158 pp.

توفیدن در معنای «حرکت کردن، لرزیدن» و در همان معنای نویدن به کار رفته است. نویسنده، در پایان، نتیجه می‌گیرد که توفیدن باید ساخته و پرداختهٔ متأخّر باشد و صورت صحیح در ابیات مذکور همان نویدن است.

در مقالهٔ «فرهنگ‌نگاری در ایران باستان» به قلم آرمان بختیاری، پس از ارائهٔ چند تعریفِ فرهنگ‌نگاری و مهم‌ترین برون‌دادِ آن، تهیهٔ واژه‌نامه‌ها، سابقهٔ فرهنگ‌نگاری در ایران باستان بیان می‌شود که ناشی از چندزبانی بودن قلمرو امپراتوری است و از سنّت فرهنگ‌نگاری ماوراءالنهر متأثر بوده است. از این رو، ابتدا واژه‌نامه‌های آن سرزمین بررسی شده که با خطّ میخی بر الواح گلی نگاشته می‌شدند و یک‌زبانه، دو زبانه، سه زبانه یا حتی چهار زبانه بودند و در آنها، آوانگاری، تعریف، ذکر مترادف و متضاد و حتی توضیحات ریشه‌شناختی به چشم می‌خورد.

نویسنده، سپس، به سراغ فرهنگ‌نگاری در دورهٔ میانه می‌رود که مهم‌ترین نمونه‌های آن، فرهنگ پهلویگ برای هزوارش‌های پارسی میانه و فرهنگ دو زبانهٔ اوستایی-پهلویِ اویم ایوَک است. در پایان، شیوه‌های مختار این فرهنگ‌ها با روش‌های نوین فرهنگ‌نگاری سنجیده می‌شود.

در مقالهٔ «وجه اشتقاق چند لغت فارسی» از محمد حسن‌دوست، نگارنده به ریشه‌شناسی واژه‌های فارسی آژیر، زَغار، بهمن (توده‌های برفی که از کوه سرازیر می‌شوند)، بیان (در شیربن‌بیان)، پَندَند (= فرزند)، تاخته، تُرب، تله، تور (نامِ گیاهی)، جُواز، خیک، سوخ (= پیاز)، ماز، مور، موشه (= پشه) پرداخته است.

در بخش زبان‌های خارجی این شماره، سه مقاله به زبان انگلیسی به شرح زیر درج شده است:

مقالهٔ «خاطره و تاریخ: ساختار گذشتهٔ ایران در اواخر دورهٔ باستان»[10] به قلم دکتر تورج دریایی تلاشی است در پاسخ به پرسشی که همواره در میان تاریخ‌نگاران مطرح بوده است: آیا ساسانیان خاطره‌ای از دوران هخامنشی داشته‌اند؟ چگونه ممکن است ساسانیان که از همان سرزمین هخامنشیان برخاسته بودند، این شاهنشاهی بزرگ دورهٔ باستان را به یاد نیاورند در حالی که هخامنشیان در میان مردمان مغلوب همواره اثری ماندگار از خود بر جای نهاده‌اند؟ آراء پیشین ایران‌شناسان همگی دلالت بر فراموش شدن هخامنشیان در میان ساسانیان دارد. نویسندهٔ این مقاله هم معترف است که در منابع ساسانی به هخامنشیان اشارهٔ صریحی نشده و ساسانیان از پادشاهان اسطوره‌ای کیانی نسخه‌برداری کرده‌اند. نویسنده این مسئله را پیچیده‌تر از آن می‌داند که بتوان، در باب آن، نظری نهایی داد و بر آن است که تبلیغات سیاسی هم در این میان ذی‌نقش بوده است. مع الوصف، وقتی ساسانیان کتیبه‌های خود را در تخت جمشید و نقش رستم جای می‌دهند، از این راه، و به تلویح خود را جانشین هخامنشیان می‌دانند. امّا، به نظر نویسنده، نفوذ باورهای دینی در عصر ساسانی و موج زردشتی کردنِ پیشینهٔ تاریخی که در اواخر این دوره پدید آمد باعث شد که شاهان ساسانی خود را به دودمان کیانی منتسب سازند و، از این طریق، مشروعیت خود را اثبات کنند.

---

10) Memory and History: The Construction of the Past in Late Antique Persia

در مقالهٔ «اهمیت اعداد در اساطیر مانوی»[11] به قلم دکتر بدرالزمان قریب، با نقش مهمی که اعداد در اساطیر مانوی دارند مانند وجود دو اصل در آغاز این اساطیر (نیک و بد یا روشنایی و تاریکی)، سه زمان (آغازین، آمیختگی، پایانی) آشنا می‌شویم. نویسنده به بررسی دو عدد بسیار مهم ــ پنج و دوازده ــ در این اساطیر می‌پردازد و بررسی سایر اعداد را به مقاله‌ای دیگر موکول می‌کند. وی، جایگاه عدد پنج را، که بیش از همه در این اساطیر نقش دارد، از جمله در «پنج بزرگیِ قلمروِ روشنی»، «پنج عنصرِ نیکِ سازندهٔ بدن انسان نخستین» که «پنج پسرِ انسان نخستین (اورمزدبَی)» نیز هستند و او، به همراه آنها، «پنج بار» به جنگ «پنج تاریکی» می‌رود سراغ می‌گیرد. نویسنده، پس از عدد پنج برای عدد دوازده نقش مهمی در اساطیر مانوی قایل است و مهم‌ترین نقش آن را در «دوازده پسرِ پدرِ نور» می‌یابد که تک‌تک آنها و معرفی و شرح نقش آنها در برخی متون دیگر آمده است. در پایان، نویسنده نتیجه می‌گیرد که مانی اعداد را وسیله‌ای برای کمک به آفرینش مادّی و شرح پدیدهٔ آمیختگی و روندِ رستگاری می‌شمرد. بدین قرار، اعداد را باید ابزارِ مناسبی برای ساختن اسطورهٔ بزرگ مانی شمرد.

در مقالهٔ «تأثیر اقتصاد اواخر دورهٔ ساسانی در شبه‌جزیرهٔ عربستان»[12] به قلم مایکل مورونی[13] به این پرسش پاسخ داده شده است که آیا توسعهٔ اقتصادی اوایل عصر اسلامی ریشه در روابط متقابل اواخر عصر ساسانی با عربستان دارد؟ از منابع پراکندهٔ ادبی و داده‌های باستان‌شناسی چنین برمی‌آید که ساسانیان در توسعهٔ معادن در عربستان، کشاورزی در عمان، صنعت چرم و پوشاک در یمن در پایان قرن ششم نقش داشته‌اند. نویسندهٔ مقاله، پس از شرح فعالیت‌های اقتصادی ساسانیان و عربستان، آنها را صرفاً تجاری نمی‌بیند. ساسانیان احتمالاً بازرگانان عرب را که از راه خشکی سفر می‌کردند وارد شبکهٔ تجاری خود کرده بودند و از داد و ستد محصولات محلی پشتیبانی می‌کردند. آنان همچنین کشاورزی آبی و استخراج معادن مس را در عمان و استخراج معادن نقره و صنعت نساجی و چرم را در یمن گسترش داده بودند. در پایان، نویسنده احتمال می‌دهد که ساسانیان آغازگر آن توسعهٔ اقتصادی بودند که در اوایل دورهٔ اسلامی ادامه یافت و، اگر چنین باشد، بدین معناست که توسعهٔ اقتصادی اوایل عصر اسلامی فقط ناشی از رشد تجاری مکّه نبوده است.

در بخش نقد، ابوالفضل خطیبی در مقالهٔ «دنیای پر رمز و رازِ مهر»، به نقد و بررسی چهره‌های مهر در باستان‌شناسی و ادبیات[14] نوشتهٔ دیوید بیوار می‌پردازد. در آغاز، اشاره‌ای به ایزد مهر و مشکلات موجود بر سر راه مهرشناسی می‌کند. آنگاه، پس از معرفی کتاب، برخی از فرضیه‌های بیوار دربارهٔ مهر را تحلیل و ارزیابی می‌کند.

در بخشِ بررسی کتاب، تورج دریایی مقالاتی دربارهٔ

---

11) The Importance of the Numbers in Manichaean Mythology

12) The Late Sasanian Economic Impact on the Arabian Peninsula

13) Michael G. Morony

14) *The Personalities of Mithra in Archaeology and Literature*, by A. D. H. Bivar, Bibliotheca Persica, New York 1999.

زردشت و دین زردشتی[15] اثر ژان کلنز[16]، مهرداد ملکزاده میراث تاریخی و فرهنگی آسیای میانه[17] اثر ریچارد فرای[18]، حسن رضائی باغ‌بیدی پژوهش‌های گوناگون ایرانی[19] اثر دیوید نیل مکنزی[20]، و مهرداد قدرت دیزجی جامعهٔ ساسانی[21] اثر احمد تفضّلی را معرفی و بررسی کرده‌اند.

در همین بخش، به شرح زیر، آثاری به زبان انگلیسی بررسی شده‌اند:

اساطیر ایرانی[22] اثر وستا سرخوش کرتیس[23] (محمود امیدسالار)، میانرودان و ایران در عهد پارسیان: مجموعه مقالات سمینار بزرگداشت ولادیمیر لوکونین[24] به کوشش جان کرتیس[25] (ماریا بروسیوس)[26]، مطالعاتی در تاریخ ایران: یادنامهٔ دیوید لوئیس[27] به کوشش ماریا بروسیوس و دیگران (شاپور شهبازی)، پیکرهٔ مانوی[28] اثر جیسون دیوید بدون[29] (آنتونیو پانائینو)[30]، مادیان هزاردادستان[31] اثر اناهید پریخانیان[32] (سیامک ادهمی)، از شاهنشاهی به چندپارچگی: پیامد یکتاپرستی در اواخر دورهٔ باستان[33] اثر گارث فودن[34] (جروم آرکنبرگ)[35].

همچنین در این شماره، ذیل عنوان «یاد»، شرحی دربارهٔ زندگی و آثار چهار تن از ایران‌شناسان فقید که در سال‌های ۲۰۰۰ و ۲۰۰۱ میلادی درگذشته‌اند ــ منصور شکی، رونالد امریک، ایلیا گرشویچ، دیوید مکنزی ــ به زبان انگلیسی آمده است. کتاب‌شناسی کامل آثار استاد منصور شکی نیز ارائه شده است.

■ در شمارهٔ سوم مجله، دو مقاله به زبان فارسی درج شده است:

«قطعه‌هایی بازیافته از کتاب الموازنهٔ حمزهٔ اصفهانی» به قلم دکتر علی‌اشرف صادقی. یکی از تألیفات بسیار مهم حمزهٔ اصفهانی، ادیب، مورخ و زبان‌شناس بزرگ قرن چهارم هجری که امروز از میان رفته، کتاب الموازنة بین العربیة و الفارسیة است. این کتاب حاوی اطلاعات مهمی دربارهٔ زبان فارسی و گویش‌ها و لهجه‌های ایرانی و اشتقاق نام‌های جغرافیایی ایرانی و مطالب دیگری از این قبیل بوده است. خود این کتاب مفقود شده اما مطالب فراوانی از آن را ابوریحان بیرونی در

---

15) *Essays on Zarathustra and Zoroastrianism*
16) Jean Kellens
17) *The Heritage of Central Asia, From Antiquity to the Turkish Expansion*
18) Richard N. Frye
19) *Iranica Diversa*
20) D. N. MacKenzie
21) *Sasanian Society*
22) *Persian Myths*
23) Vesta Sarkhosh Curtis
24) *Mesopotamia and Iran in the Persian Period. Conquest and Imperialism 539-331 BC. Proceedings of a Seminar in Memory of Vladimir G. Lukonin*
25) John Curtis
26) Maria Brosius
27) *Studies in Persian History: Essays in Memory of David M. Lewis*
28) *The Manichaean Body. In Discipline and Ritual*
29) Jason David BeDuhn
30) Antonio Panaino
31) *The Book of A Thousand Judgements* (A Sasanian Law-Book)
32) Anahit Perikhanian
33) *Empire to Commonwealth: Consequences of Monotheism in Late Antiquity*
34) Garth Fowden
35) Jerome S. Arkenberg

الصیدنة و الجماهر و یاقوت در معجم البلدان نقل کرده‌اند. در این مقاله، نویسنده به بررسی قطعه‌های تازه‌یافته‌ای از موازنه می‌پردازد که در حواشی نسخه‌ای از منهاج البیان ابن جزله، طبیب نصرانی بغدادی قرن پنجم، نقل شده است. این کتاب در مفردات پزشکی است. کاتب نسخهٔ مورد بحث در این مقاله طبیب دانشمندی (متعلق به قرن هفتم) از اهالی روستای جاست (جاسب امروزی) قم بوده است. قطعاتی که در این نسخه از موازنه نقل شده حاوی نام گیاهان، درختان، گوهرها و مطالب دیگر و معادل آنها در فارسی و گویش‌های دیگر ایرانی است. کاتب شماری از کلمات گویش مادری خود، گویش قم و جاست، را هم در حواشی کتاب آورده و، از آنجا که این مطالب حاوی فواید لغوی و اطلاعات زبانی است، نویسندهٔ مقاله به نقل و شرح آنها نیز پرداخته است.

در مقالهٔ «گُلی بر مزاری: مزارنوشتهٔ نویافته‌ای به پهلوی ساسانی از کازرون» دکتر ژاله آموزگار به قرائت مزارنوشتهٔ نویافته‌ای به پهلوی ساسانی می‌پردازد که از زمین‌های بخش جنوبی کازرون به دست آمده، اما زمان کشف آن مشخص نیست. این سنگ‌نوشته در خانهٔ یکی از اهالی کازرون دیده شده که از آن به‌جای گلدان استفاده می‌کرده است. عکس‌ها و اطلاعات آن را آقای عمادالدین شیخ‌الحکمایی، پژوهشگر مؤسسهٔ باستان‌شناسی دانشگاه تهران، در اختیار استاد نهاده است. بخش‌هایی از نوشته‌های روی سنگ آسیب دیده و خوانا نیست که، به حدس، قرائت‌هایی برای آنها و، در کل، معنای قابل قبولی از سنگ‌نوشته پیشنهاد شده است. نویسنده، پس از رمزگشایی و ترجمهٔ متن، در بخش یادداشت‌ها تفاوت این سنگ‌نوشته را با دیگر نوشته‌های سنگ مزار و همچنین چگونگی بازسازی و قرائت برخی واژه‌ها را توضیح داده است.

بخش زبان خارجی این شماره حاوی چهار مقاله به زبان انگلیسی به شرح زیر است:

در مقالهٔ «فروپاشی سلطهٔ ساسانیان در فارس»[۳۶] به قلم دکتر تورج دریایی، تعیین تاریخ دقیقی که اعراب موفق به فتح شهرها و نواحی ایران، خاور نزدیک، شرق مدیترانه و شمال افریقا شدند به دلایلی دشوار شمرده شده است از جمله به دلیل ضد و نقیض‌گویی‌های متون فتوح فارسی و عربی و منابع ادبی دیگر، شورش‌های متعدد محلی که در جای‌جای ایران اتفاق افتاده و مورّخان اسلامی را در تعیین تاریخ فتح نهایی یک منطقه دچار سردرگمی کرده است. نویسندهٔ مقاله می‌کوشد تا روش‌هایی علمی و اصولی برای آگاهی از فتوحات اولیهٔ اعراب مسلمان ارائه دهد. در معرفی منابع این پژوهش، به‌جز آثار تاریخی به جا مانده و متون تاریخی، به متون فتوح اشاره و بررسی آنها برای آشکار ساختن وضعیت ایران در قرن هفتم ضروری دیده شده است. دو منبع مهم دیگر که نویسنده به‌تفصیل از آنها نیز سخن می‌گوید، کتیبه‌ها و سکه‌هاست.

در «اسطوره‌های بنیانگذاران در تاریخ ایران»[۳۷] به قلم ریچارد فرای این نکته مطرح شده که یکی از معماهای تاریخ ایران پیش از اسلام پیدا نکردن خاطره‌ای از هخامنشیان در میان اسناد و مدارک

---

36) The Collapse of the Sasanian Power in Fārs / Persis

37) Founder Myths in Iranian History

پس از آنان است و به جای آن، تاریخ «اسطوره‌ای» شاهان شرق ایران به جا مانده است. نویسنده، در این مقاله، نشان می‌دهد که مردم ایران همواره از وجود هخامنشیان باخبر بودند اما مطرح شدن این اسطوره‌ها در **اوستا** و بعد در **شاهنامه**، در دو مرحله از تاریخ ایران، آگاهانه و برای حفظ هویت ملی ایران صورت گرفته: یک بار در اواسط دورهٔ ساسانی برای مقابله با دین‌های مسیحی و مانوی و یک بار در زمان فردوسی.[۳۸]

در مقالهٔ «خسرو دوم ساسانی و اناهیتا»[۳۹] به قلم مهدی ملک یاد شده است که، در زمان پادشاهی خسرو دوم ساسانی، جنگ‌های توسعه‌طلبانهٔ زیادی با بیزانس درگرفت که نتیجه‌ای جز ناکامی برای شاه ایران نداشت. ضمن این جنگ‌های طولانی، سکه‌هایی ضرب شد که روی آن نیم‌تنهٔ شاه نقش شده بود و نقش پشت سکه را ایزد بانو اناهیتا می‌دانند. نویسنده به بررسی این قبیل سکه‌ها، اهمیت اناهیتا در اوایل قرن هفتم و جنگ‌های بیزانس می‌پردازد. در پایان، نویسنده، ضمن اشاره به ضرب نخستینِ این سکه‌ها در اوج جنگ با بیزانس و جنبهٔ جنگ‌طلبیِ ایزد بانو اناهیتا، احتمال می‌دهد این اقدام نوعی ستایش و درخواست یاری از این ایزد بوده است. فهرست این نمونه از سکه‌ها همراه با تصاویر آنها، که از منابع سکه‌شناسی ساسانی و موزه‌ها و مجموعه‌های شخصی گردآوری شده است، در آخر مقاله مندرج است.

در مقالهٔ «برخی قرائت‌های پیشنهادی دربارهٔ متون مانوی ایرانی میانهٔ غربی»[۴۰] به قلم دکتر حسن رضائی باغ‌بیدی آمده است که، در میان چندین هزار نسخهٔ خطی که در اوایل قرن بیستم در ویرانه‌های معابد مانوی در ترفان واقع در ترکستان چین کشف شد، صدها قطعه به زبان‌های ایرانی میانهٔ غربی، یعنی پارتی و فارسی میانه، به دست آمد. قرائت این متون که بیشتر آنها به‌شدت آسیب دیده بودند، بسیاری از نکات مبهم تاریخ دین مانوی و تحول تاریخی زبان‌های ایرانی غربی را آشکار ساخت. با این حال، هنوز لغاتی در برخی از این متون هست که ناشناخته مانده یا مورد بحث و تردید است. نویسنده، در این مقاله، با انتخاب پنج واژه به شرح زیر: ʾʾcyhr[azihr] ، ʾnngʾr[a/engār] ، ʾnwdʾ(ʾ)n[anōdān] در فارسی میانه و ʾndrywʾd[andaryawād] ، *nwʾg/*nyʾg ⇐ *nyʾg[niyāg] در پارتی به بررسی آنها پرداخته و معانی آنها را به دست داده است.

در این شماره، در فصل تازه‌ای با عنوان «نقد و نظر»، مقاله‌ای با نام «ریشه‌یابی یا ریشه‌تراشی» به زبان فارسی از مصطفی ذاکری درج شده است که در آن به نقد مقالهٔ «وجه اشتقاق چند واژهٔ فارسی»

---

۳۸) این موضوع از چنان اهمیتی برخوردار بوده که تاکنون بحث‌های زیادی را از سوی دانشمندان برانگیخته است. ریچارد فرای سومین دانشمندی است که در همین نشریه به این موضوع پرداخته است. در شمارهٔ نخست از نظرات علیرضا شاپور شهبازی و در شمارهٔ دوم از نظرات تورج دریایی در این خصوص آگاهی می‌یابیم. گفتنی است هر سه این دانشمندان در آگاه بودن ساسانیان از وجود هخامنشیان متّفق‌القول‌اند.

39) The Sasanian King Khusrau II (AD 590/1-628) and Anāhitā

40) [illegible] Some Proposed Readings on Western Middle [illegible] Manichaean [illegible]

نوشتهٔ محمد حسن‌دوست (مندرج در شمارهٔ دوم مجله) پرداخته و ریشه‌یابی واژه‌های **آژیر**، **بهمن**، **بیان** (در «**شیرین‌بیان**»)، **تشتخانه** (به هنگام بحث از «**تاخته**») و **جواز** را به طور قطع مردود دانسته و، به‌جز **تشتخانه** که اصالت آن معلوم نیست، برای بقیهٔ موارد ریشه‌یابی‌هایی پیشنهاد کرده است. دربارهٔ واژهٔ **جواز**، حسن‌دوست، در یادداشت کوتاهی که در پایان همین مقاله درج شده است، ریشه‌یابی پیشین خود را رد کرده و، همچون آقای ذاکری، به مقالهٔ دکتر تفضلی، «دو واژهٔ پارتی از درخت آسوری و برابر آنها در فارسی» در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران (سال ۱۴، شمارهٔ ۲) ارجاع داده است.

در بخش نقد این شماره، مایکل مورونی به زبان انگلیسی به نقد و بررسی ترجمهٔ تاریخ طبری[۴۱] که سی.ای. بازورث[۴۲] به زبان انگلیسی ترجمه کرده، پرداخته است. تاریخ طبری یکی از منابع بسیار مهم برای آگاهی از تاریخ ساسانیان است. اما باید بتوان در آن افسانه و واقعیت را از یکدیگر جدا کرد. نویسندهٔ مقاله ابتدا تاریخ طبری را به اجمال معرفی، سپس، ترجمهٔ بازورث و نکات پیشنهادی وی را بررسی کرده است.

در بخش دیگر، تورج دریایی هنر و باستان‌شناسی ایران باستان: پرتوهایی تازه به شاهنشاهی اشکانی و ساسانی[۴۳] به کوشش وستا سرخوش کرتیس، رابرت هیلنبراند[۴۴] و جی. م. راجرز[۴۵]؛ و عسکر بهرامی اسنادی از زرتشتیان معاصر ایران به کوشش تورج امینی را به زبان فارسی نقد و بررسی کرده‌اند.

کامیار عبدی شهر باستانی بین‌النهرینی[۴۶] اثر مارک وان دمیروپ[۴۷] و سیامک ادهمی کتاب دریای سیاه[۴۸] اثر نیل اشرسون[۴۹] و دادستانِ دینیگ به کوشش محمود جعفری دهقی را به زبان انگلیسی و ادوارد دانبرووا[۵۰] سپاه امپراتوری روم در قرن‌های یکم و دوم میلادی[۵۱] اثر جی. وبستر[۵۲] را به زبان فرانسه نقد و بررسی کرده‌اند.

■ در شمارهٔ چهارم مجله مقالات فارسی به شرح زیر درج شده است:

«همانندی‌های نحو هندی و نحو عربی در تعریفات، اصطلاحات و طرح قواعد» به قلم فتح‌الله مجتبائی. موضوع مقاله بررسی یکی از مسائل بحث‌انگیز در میان پژوهشگران اروپایی در حوزهٔ زبان و ادب عربی است و آن چگونگی تکوین علم نحو در میان مسلمانان و نخستین مراحل رشد و تکامل آن است. در این زمینه، مانند بسیاری از زمینه‌های علمی دیگر، غالباً مسلمانان را ملهم و متأثر از آراء یونانیان دانسته‌اند. نویسندهٔ مقاله با برشمردن دلایلی این نظر را مردود دانسته و با بررسی دو کتاب واژگانی و دستوری متعلق به

---

41) *The History of al-Ṭabarī (Ta'rīkh al-rusul waᵓl-mulūk)*

42) C. E. Bosworth

43) *The Art and Archaeology of Ancient Persia: New Light on the Parthian and Sasanian Empires*

44) Robert Hillenbrand 45) J. M. Rogers

46) *The Ancient Mesopotamian City*

47) Marc Van De Mieroop

48) *Black Sea* 49) Neal Ascherson

50) Edward Dąbrowa

51) *The Roman Imperial Army of the First and Second Centuries A.D.*

52) G. Webster

قرن دوم هجری (هشتم میلادی)، کتاب العین خلیل بن احمد فراهیدی و الکتابِ سیبویه، می‌کوشد تأثیر فرهنگ و به تبع آن علوم زبانی و نحویِ هندی را بر عربی به‌واسطهٔ ایرانیانِ بودایی و هندو نشان دهد.

«وجه اشتقاق چند لغت از متون کهن فارسی» به قلم محمد حسن‌دوست. در این مقاله، نویسنده به وجه اشتقاق چند واژهٔ غریب به این شرح: آرَزنه (= چانه، زنخ)، آشیب- (= آشفتن)، آویدن (= پیچیدن)، اونابیدن (= استراحت کردن)، پَنام (= حرکت دادن، روانه کردن، دور کردن، دفع کردن، در بند کردن)، رُخشیدن (= درخشیدن)، سُل (= ریه)، تَرّیدن (= غرّیدن) پرداخته که در متون کهن فارسی شواهدی از آنها به دست آمده است.

«مزارنوشته‌هایی نویافته به پهلوی ساسانی از چشمه‌ناز سمیرم» به قلم سیروس نصرالله‌زاده و محسن جاوری. در این مقاله، دو مزارنوشتهٔ نویافته بررسی شده که در چشمه‌ناز، محوطه‌ای باستانی در ۹۰ کیلومتری جنوب سمیرم در اصفهان، پیدا شده‌اند. نگارندگان مقاله، پس از معرفی این دو کتیبه و مقایسهٔ آنها با مزارنوشته‌های مشابه، حرف‌نویسی، آوانویسی و ترجمهٔ آنها را به فارسی ارائه داده‌اند. از این کتیبه‌ها، اطلاعات جالبی دربارهٔ مراسم تدفین زردشتیان در اواخر عصر ساسانی و اوایل اسلام به دست می‌آید.

به زبان‌های خارجی در این شماره، سه مقاله مندرج است:

«موطن آریائیان»[۵۳] به قلم مایکل ویتسل[۵۴]، به زبان انگلیسی. نویسندهٔ این مقاله می‌کوشد حدود جغرافیایی موطن آریائیان را مشخص کند و، به این منظور، بررسی خود را از اورال شروع می‌کند، جایی که باستان‌شناسان روسی نخستین نشانه‌های فرهنگ مادی و حتی اعتقادی آریائیان را پیدا کردند. سپس، به بررسی «موطن اسطوره‌ای» ایرانیان، Airiianəm Vaējah (= ایرانویج) از خلال متون اوستایی پرداخته که بخش اعظم این مقاله به آن اختصاص یافته است و تفاوت‌های موجود میان یشت‌ها و وندیداد را در مشخص کردن این سرزمین مقدس نشان می‌دهد.

«مادها و پارس‌ها: آیا مادها روزگاری بر پارس‌ها حکومت می‌کردند؟»[۵۵] به قلم محمدتقی ایمان‌پور، به زبان انگلیسی. در کتیبه‌های آشوری، نام مادها به مراتب بیش از پارس‌ها به چشم می‌خورد. هرودوت نیز پارس‌ها را پیش از به پادشاهی رسیدن کورش بزرگ زیر سلطهٔ مادها می‌دانست که به قول او استناد می‌شود. نویسندهٔ مقاله، با بررسی این مدارک و آوردن شواهدی از اسناد دیگر از جمله کتیبه‌های ایرانی، می‌کوشد ثابت کند که قوم پارس حکومت مستقلی در انشان/ پارسَه داشته‌اند و دو قوم ماد و پارس، به‌جز جنگی که میان آنها در زمان استیاگس رخ داد، همواره در صلح زیسته بودند. کورش بزرگ اتحاد میان آنها را از نو برقرار ساخت و، در کتیبه‌های فارسی باستان، نام مادها همواره در کنار پارس‌ها ذکر شده است.

«پاول هورن، ایران‌شناس آلمانی (۱۸۶۳-

53) The Home of the Aryans

54) Michael Witzel

55) The Medes and Persians: Were the Persians ever Ruled by the Medes?

۱۹۰۸)»[۵۶] به قلم اریش کتنهوفن، به زبان آلمانی. این مقاله در شرح زندگی و افکار و همچنین معرفی آثار پاول هورن، ایران‌شناس برجستهٔ آلمانی است. آثار وی مشتمل بر ۱۳۴ مقاله و کتاب و رساله خاصه در زمینهٔ تاریخ ایران و زبان‌های ایرانی است و به روشنی گسترهٔ وسیع دانش هورن را نشان می‌دهد.

در بخش نقد و نظر به زبان فارسی، دکتر علی‌اشرف صادقی توضیحات و تصحیحاتی دربارهٔ مقالهٔ پیشین خود (در شمارهٔ ۳ مجله)، «قطعه‌هایی بازیافته از کتاب الموازنة حمزهٔ اصفهانی»، آورده است.

در بخش نقد، ابوالفضل خطیبی با عنوان «انتخاب اقدم یا ترجیح اصح؟ (۱)» به نقد شاهنامهٔ چاپ مسکو پرداخته و، با انتخاب جلد هشتم آن برای بررسی و تکیه بر پانزده دستنویس مبنای تصحیح خالقی مطلق و برخی دستنویس‌های دیگر، کوشیده است برخی از خطاهای آن را نشان دهد. وی شاهنامهٔ تصحیح خالقی مطلق را قابل اعتمادترین متن این اثر شمرده است.

در همین بخش، با عنوان «فراز و نشیب‌ها در مطالعات زردشتی»[۵۷]، آلموت هینتسه[۵۸] به نقد ایمان زردشتی. سنّت و پژوهش‌های جدید[۵۹] اثر اس. ای. نگوسیان[۶۰] پرداخته و، پس از برشمردن کاستی‌های آن، از جمله استفاده نکردن نویسنده از منابع غیرانگلیسی و بعضی از منابع انگلیسی، خلط نام‌های پهلوی و اوستایی، ارائهٔ تعابیر مسیحی از مفاهیم زردشتی، وجود اشتباهات فاحش در گزارش وقایع تاریخی و نیز در شکل برخی واژه‌های اوستایی، طرح آراء غیرعلمی یا نادرست، آن را برای مطالعه در دین زردشت معتبر ندانسته و، به جای آن، استفاده از آثار مری بویس و پیتر کلارک[۶۱] را توصیه کرده است.

در بخش بررسی کتاب، مهرداد ملکزاده سنّت و نوآوری در دنیای باستان[۶۲] به کوشش ادوارد دانبروِوا را به زبان فارسی معرفی کرده و سوزان پولاک[۶۳] جنسیت و رشد سنّی در بین‌النهرین: متن حماسی گیلگمش و متون باستانی دیگر[۶۴] اثر ریوکا هریس[۶۵] و جوئل توماس واکر[۶۶] تاریخ یوشع ستون‌نشین دروغین[۶۷] به کوشش فرانک آر. ترامبلی[۶۸] و جان دبلیو. وات[۶۹] را به زبان انگلیسی بررسی کرده‌اند.

آرزو رسولی

56) Paul Horn ein deutscher Iranist (1863-1908)

57) Pitfalls in Zoroastrianism

58) Almut Hintze

59) *The Zoroastrian Faith. Tradition and Modern Research*

60) S. A. Nigosian 61) Peter Clark

62) *Tradition and Innovation in the Ancient World*

63) Susan Pollock

64) *Gender and Aging in Mesopotamia: The Gilgamesh Epic and Other Ancient Literature*

65) Rivkah Harris

66) Joel Thomas Walker

67) *The Chronicle of Pseudo-Joshua the stylite*

68) Frank R. Trombley 69) John W. Watt

مقاله

تسبیحی (رها)، محمدحسین، «قصیدهٔ صنایع و بدایع» از جمال‌الدین سلمان ساوجی، *دانش* (فصلنامهٔ مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان)، شمارهٔ ۶۴-۶۵، بهار و تابستان ۱۳۸۰، لاهور، تاریخ نشر: مهر ۱۳۸۱، ص ۹-۲۸.

خواجه جمال‌الدین سلمان بن علاءالدین محمد ساوجی (۷۰۹-۷۷۸)، شاعر نامدار، به پیروی از سیّد ذوالفقار شروانی قصیده‌ای بدیعیّه به زبان فارسی، در مدح خواجه غیاث‌الدین محمد رشید صاحب دیوان سروده، که به «بدایع الابحار» و «صرح ممرّد» موسوم شده است.

سلمان ساوجی دیباچهٔ منثور کوتاهی در معرّفی این اثر نوشته که در آن آمده است:

> این قصیده‌ای است مشتمل بر صنایع و بدایع بیان و اصولِ بحور و مزاحفات و منشعباتِ آن چنانکه شصت و پنج وزن و قریب صد و بیست صنعت و دوایرِ ستّه ــ که اوزانِ شانزده‌گانه و تفکیک بحور از آن معلوم گردد ــ در آن مندرج است، موشّح به قطعه‌ای چند مصنوع، که به یمنِ دولتِ ... غیاث‌الدّنیا و الدّین ... محمّد ...، کمترینِ بندگان، سلمان بن محمّد السّاوجی، ابداع کرده است.

بنای اصلی بدیعیّهٔ سلمان بر قصیدهٔ رائیّه‌ای است در بحر مجتثّ مثمّن مخبون مقصور. سلمان قصیدهٔ خود را به اجزای کوچک‌تری از یک تا چهار بیت تقسیم کرده چنان‌که، از دلِ هر جزو، یک بیتِ دیگر با وزن و قافیهٔ مستقل استخراج می‌شود و اصلِ صنایع و اوزانِ مورد نظرِ گوینده در همین ابیات متمرکز شده است. هر یک از این ابیات متضمّن یک یا دو صنعت بدیعی و یکی از اوزان عروضی است و، بدین گونه، از مجموع قصیده ۱۲۰ صنعت و ۶۵ وزن حاصل می‌شود. از دلِ جزوی از قصیده یک رباعیِ کامل استخراج می‌شود و در شش مورد، به جای یک بیت، از هر جزوی یک مصراع به دست می‌آید. هریک از این شش مصراع بر یکی از دوایرِ عروضی منطبق می‌شود و، بدین گونه، دوایرِ شش‌گانه و اصول شانزده‌گانهٔ بحور عروضی از آنها استخراج می‌شود. همچنین سه قطعهٔ مصنوع، به ترتیب از اوایل ابیات، حشوِ مصاریع اول و حشوِ مصاریع دوم، به طریق توشیح به دست می‌آید.

بنا به نوشتهٔ تسبیحی، نسخه‌ای از بدیعیّهٔ سلمان، با عنوان «قصیدهٔ صنایع و بدایع»، در ضمنِ مجموعه‌ای خطی مورّخ ۱۱۱۱-۱۱۱۲، به شمارهٔ ۵۶۸۳، در کتابخانهٔ گنج‌بخش مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان موجود است که به خط نستعلیق کاتبی به نام «انوب رای ولد تیسکی رای بن کهنسیا مداس کاتیهه ماتهرال جهامریه» نوشته شده و، بنا به همان نوشته، عینِ رقمِ کاتب چنین است:

> تمام شد قصیدهٔ صنایع معه سه قطعه تصنیف خواجه جمال‌الدین محمد سلمان ساوجی مشتمل بر یکصد و پنجاه بیت. محرر این انوب رای ولد تیسکی رای ابن کهنیسا مداس کاتهیه ماتهرال جهامریه، به تاریخ پانزدهم محرم سنهٔ ۱۱۱۲ هـ‌ق... (ص ۲۸)

قصیدهٔ مذکور چهارمین رساله از مجموعه‌ای است شامل مجمع الصّنایع نظام‌الدین احمد بن محمد صالح صدیقی حسینی، نصابِ مثلّثِ ملّا بدیعی، عقود الجواهرِ محمد منیف، «قصیدهٔ صنایع

و بدایع» سلمان ساوجی (۵۸-۸۳)، قصیدهٔ ناتمام «موش‌نامه» از شاعری ناشناس.

در این نسخه، پس از هریک از اجزای قصیده، عنوانِ صنعت یا صنایعِ مندرج در بیت مستخرجه، همراه با تعریفی کوتاه آمده است. این نسخه، چنان‌که مصحح نیز بدان اشاره کرده، اصلاً قابل اعتماد نیست. در چندین مورد، صنعت و شاهد، وزن و موزون، یا شاهد و توضیح با یکدیگر مطابقت ندارد و ضبط‌های نادرستِ آن بسیار است. متنِ این نسخهٔ مغلوط و نه چندان کهن، به همراه مقدمهٔ کوتاه مصحح، در فصلنامهٔ دانش، با عنوان «متنِ چاپ‌نشده» آمده است، حال آن‌که مطابق مقدمهٔ مصحح، یک بار، در مجموعه‌ای با عنوان قصیدهٔ سلمان ساوجی، همراه رباعیات خیام، باباطاهر، ابوسعید ابوالخیر، و خواجه سلمان، به اهتمامِ ملک الکتّاب شیرازی، به سال ۱۲۹۷ق در بمبئی و بار دیگر، در سال ۱۳۲۰ق، به طریقهٔ سنگی به چاپ رسیده است. (ص۹)

مصحح از دیگر نسخه‌های این اثر بی‌خبر بوده و هیچ یک از دو چاپ سنگی مذکور را هم در اختیار نداشته، لذا به عرضهٔ متنی پاکیزه توفیق نیافته است. وی می‌نویسد که این قصیده در دیوان سلمان نیامده است (همان‌جا). آری این بدیعیّه، به تعبیر رشید یاسمی «قصیدهٔ خارج دیوان» است (تتبّع و انتقاد احوال و آثار سلمان ساوجی، ص۸۷ و ۸۸)، و خود اثری مستقل به شمار می‌آید و البته به منظور اطلاع خوانندگان می‌افزایم که متن نسبتاً صحیح این بدیعیّه، از روی نسخه‌ای محشّیٰ به دستخطّ حسینعلی منشی متعلق به قصیده‌سرای توانا، شادروان محمود منشی با مقابلهٔ برخی نسخ یا چاپ‌های نامعیّن دیگر، در ضمن دیوان سلمان ساوجی (تهران ۱۳۷۱)، به کوشش احمد کرمی، به طریقهٔ سربی دو رنگ به چاپ رسیده است.

م. ذ.

نکهت، فاطمه، «نثر فارسی نامه‌نویسی غالب و معاصرین وی در ایران»، *دانش* (فصلنامهٔ مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان)، شمارهٔ ۶۶-۶۷، پاییز و زمستان ۱۳۸۰، ص۱۸۵-۱۹۴.

میرزا اسدالله خان غالب دهلوی (۱۲۱۲-۱۲۸۵ هجری)، یکی از شاعران ترک‌نژاد فارسی‌سرای برجستهٔ دربار بهادرشاه ظفر، آخرین پادشاه سلسلهٔ تیموریان هند ــ هنگامی که دولت انگلیس در قرن سیزدهم، با سیاست ترویج زبان‌های بومی، در کاستن رونق بازار شعر و ادب فارسی در شبه‌قاره می‌کوشید ــ آثار مهمی در نظم و نثر فارسی پدید آورد که از جملهٔ آنهاست مکاتیب، پنج‌آهنگ، مهر نیمروز، دستنبو، کلیات نثر، قاطع برهان، و درفش کاویانی.

فاطمهٔ نکهت، در این مقاله، بیشتر به معرفی نثر غالب و مقایسهٔ آن با آثار هم‌عصران او در ایران عنایت دارد. نامه‌های غالب برای شناخت شاعر و عصر او بسیار ارزشمند است. ماجرای انقلاب ۱۸۷۵، نابسامانی‌ها و وقایع کشتار دهلی در آن به تفصیل یاد شده است. در حقیقت، مکاتیب غالب تاریخِ گویای عصر اوست. از ویژگی‌های زبانی اثر، ساده‌نویسی، اجتناب از کاربرد القاب طویل و پرهیز از لفّاظی و کاربرد جمله‌های پیچیده است.

در اثر دیگر غالب، پنج آهنگ (در پنج بخش)، اسلوب نامه‌نگاری مطرح شده است که ساده‌نویسی، به کار نبردنِ لغات نامأنوس، و کاربردِ

بجای لغات عربی از آن جمله است. فاطمه نکهت، برای نشان دادن سبک نثر غالب، گوشه‌ای از متن اثر پیش‌گفته را نیز نقل می‌کند.

به روزگاری که غالب دهلوی در شبه‌قاره می‌زیست، در ایران، ادبا و شعرای دورهٔ بازگشت ادبی ساده‌نویسی را اختیار کردند. در این دوره، هرچند کلام منظوم بر نثرنویسی پیشی داشت، نویسندگانی چون قائم‌مقام فراهانی در سبک نگارش مراسلات دیوانی تحول ایجاد کردند. حذف تعارفات در نامه‌های رسمی، پرهیز از کاربرد جمله‌های طویل و پیچیده، رعایت اعتدال در کاربرد اشعار، احادیث، آیات و واژه‌ها و عبارات عربی و کاربرد جمله‌های کوتاه از ویژگی‌های نثر آنان است. در این مقاله نمونه‌هایی از نثر امیرکبیر و قائم‌مقام فراهانی نیز درج شده است. نگارندهٔ مقاله به این نتیجه می‌رسد که شیوهٔ ساده‌نویسی غالب در هند هم‌زمان در ایران نیز اختیار شده و در نثر تحولی پدید آورده بود.

ثریا پناهی

ذاکرالحسینی، محسن، «کتاب بدایع التّرصیعات و روایع التّسجیعات»، معارف، دورهٔ بیستم، شمارهٔ ۱، فروردین-تیر ۱۳۸۲، ص ۳-۴۹.

رشیدالدین وطواط، شاعر، ادیب و منشیِ برجسته و نامدارِ قرن ششم هجری، عمدهٔ شهرت خود را مدیون تبحّر شگفت‌آورش در نگارشِ نظم و نثرِ مصنوع فارسی و عربی است. از وی آثاری چند به جا مانده که مشهورترین آنها کتاب حدایق السّحر فی دقایق الشّعر است.

وطواط هر از گاهی گُزیده‌ای از آثارِ خود ترتیب می‌داده و نامی بر آن می‌نهاده است. یکی از بهترینِ این گُزیده‌ها کتاب بدایع التّرصیعات و روایع التّسجیعات است که، به رغم ارزش ادبی بسیارش، تاکنون ناشناخته مانده است. این اثر، که در سراسر آن صنعت ترصیع و تسجیع به کار رفته و بخش اعظم آن به زبان عربی است، از سه بخش تشکیل شده است:

۱. دیباچه‌ای تمام‌مرصّع به زبان عربی؛
۲. اشعار و منشئات عربی؛
۳. اشعار و منشئات فارسی.

در این مقاله، ذاکرالحسینی نخست به احوال و آثار رشیدالدین وطواط پرداخته و، پس از اثباتِ صحّتِ انتسابِ این اثر به وطواط، ویژگی‌های آن را از لحاظ نسخه‌شناسی و ارزش ادبی و زبانی و تاریخی شرح داده است. آنگاه متنِ دیباچهٔ عربی و بخش اشعار و منشئات فارسی را بر اساس یگانه نسخهٔ خطّی کتاب (مورّخ ۷۲۷ هجری) و با مقابله با چند منبع دیگر، با دقت و وسواس عالمانه تصحیح و چاپ کرده است.

بهروز صفرزاده

طایراف، عروةالله، «اوزان شعر خَلقی»، نامهٔ پژوهشگاه (مجموعهٔ مقالات، ش ۲)، پژوهشگاه فرهنگ فارسی-تاجیکی، دوشنبه، پاییز ۱۳۸۱، ص ۱۳۱-۱۵۲.

در این مقاله، مراد نویسنده از شعر خلقی اشعاری است که در میان عوام رواج و به ادبیات شفاهی یا فرهنگ عامّه (فولکلور) تعلق دارد. مؤلف، نخست وزن شعر خلقی را به دو گونهٔ عروضی و هجایی تقسیم و آنگاه اجناس و انواع وزن این گونه

منظومات و ویژگی‌های آنها را بررسی کرده است.

به نظر مؤلف، وزنِ سرودِ بلخیان، که در ضمنِ حوادث سال ۱۰۸ هجری ساخته شده و سه بار در تاریخ بلعمی آمده است، برخلاف آنچه تا کنون شهرت داشته، هجایی نیست بلکه عروضی است؛ بنابراین، سابقهٔ استعمال وزن عروضی در شعر فارسی پیش‌تر می‌رود و به چهل سال پیش از تألیف عروض خلیل بن احمد بصری باز می‌گردد، و از این می‌توان نتیجه گرفت که وزن عروضیِ شعر پارسی از عروض عربی اقتباس نشده است.

مؤلف، همچنین تأثیر وزن سرودِ بلخیان را در نظم خلقی و کتابی و رابطهٔ مردم و ادبیات شفاهی را با ادبیات کتبی بررسی کرده است. او می‌نویسد که وزن رباعی و برخی از اوزان دیگر منشأ خلقی داشته و در اثر آمیزش ادبیات کتبی و شفاهی رواج یافته است. سپس، دهها نمونه شعر خلقیِ عروضی و چند نمونه شعر خلقی هجایی را با تقطیع آنها شاهد آورده، و در هر بحر نام اوزان عروضی را ذکر کرده است. به نظر مؤلف، شعر هجایی زمینه‌ای برای پیدایش شعر عروضی شده و وزن اساسی اشعارِ خلقی عروضی است.

مقالهٔ «اوزان شعر خَلقی» حاصل پژوهشی محقّقانه و حاوی آراء درخور توجه مؤلف و از حیث تحقیق در عروض و فرهنگ عامّه ارزشمند است.

مؤلف ذیل «مضارع مثمّن اخرب» آورده است:

در زیر چرخ گردون هرکس که هوش دارد

– – U – / U – – / – – U – / U – –

از گفتگوی مردم لب را خموش دارد

– – U – / U – – / – – U – / U – –

این بیت بر مبنای صنعت شعری ملوّن (تلوّن) سروده شده. یعنی اوزان آن را در دو بحر خواندن ممکن است. اگر آن را به طورِ

– – U / – U – – / – – U / – U – –

تقطیع کنیم، یکی از انواع بحر منسرح (یعنی منسرح مثمّن مخبون مکشوف) به وجود می‌آید.

مؤلف در این باب دچار اشتباه شده چون بیتِ شاهد، ملوّن (یا ذوالبحرین) نیست. «ملوّن» یا «متلوّن» شعری است که آن را به دو وزن متفاوت یا بیشتر توان خواند. این تفاوت در اثر نحوهٔ تلفّظ کلمات، و در نتیجه تغییر هجاها به وجود می‌آید، حال آنکه در دو تقطیع مذکور، تعداد، ترتیب، و نوع هجاها هیچ یک تغییر نکرده است. آنچه مؤلف آورده، در حقیقت دو تقطیعِ مختلف از یک وزن است. علمای عروض تقطیع اول (دو بار: مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن) را تقطیع حقیقی، و تقطیع دوم (دو بار: مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن) را تقطیع غیرحقیقی خوانده‌اند، و اِعمال چندین نوع تقطیع غیرحقیقی تقریباً برای همهٔ اشعار پارسی امکان دارد.

م. ذ.

مشکوةالدینی، مهدی، «گفتار و دستور زبان آغازی با توجه به کودکان فارسی‌زبان»، مجلهٔ *دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد*، شمارهٔ سوم و چهارم، سال سی و چهارم، شمارهٔ مسلسل ۱۳۴-۱۳۵، پاییز و زمستان ۱۳۸۰، ص۴۴۷-۴۷۸.

این مقاله برگرفتهٔ بخشی از نتایج طرح تحقیقاتی ملّی مهدی مشکوةالدینی، نویسندهٔ مقاله، با عنوان «بررسی و تدوین دانش زبان فارسی و مهارت‌های آن و آموزش زبان فارسی» است. وی در بررسی این

موضوع نمونه‌های گفتاری دو کودک فارسی‌زبان ایرانی را در درازمدت ثبت و بررسی کرده است.

هدف اصلی مؤلف مقاله تبیین این نکته است که گفتار آغازی کودک را بر پایهٔ نظریهٔ دستور زبان همگانی تحلیل و توصیف کند و در این مسیر آراء زبان‌شناسان غربی چون براون[1] را که مدعی است «کودک روابط معنایی نحوی را در گفتار آغازی بیان می‌کند» نقد و بررسی کند. این نقد مؤلف را بر آن می‌دارد که ابتدا مراحل رشد گفتاری را به این ترتیب توصیف کند: «دانش زبانی به صورت دو دسته قاعده‌های هسته‌ای و قاعده‌های جانبی در ذهن کودک بنا می‌شود». بر پایهٔ مشاهدات نگارندهٔ مقاله از نمونه‌های گفتاری، از لحاظ تولید و درک گفتار، صورت‌های حاصل از قاعده‌های جامع یا هسته‌ای که به تجربهٔ کمتر داده‌های زبانی نیاز دارد در گفتار کودک زودتر ظاهر می‌شود و کودک آنها را زودتر درک می‌کند و صورت‌های خاص یا استثنایی بر پایهٔ قاعده‌های جانبی تولید می‌شود و پس از تجربهٔ بیشتر داده‌های زبانی محیط در مراحل بعدی رشد گفتار کودک ظاهر و استوار می‌شود. بر این اساس پیشرفت دستور زبان در گفتار کودک به صورت مراحل پیاپی است. و هر مرحله با مرحلهٔ پیشین فرق دارد. برخی از پژوهشگران بر پایهٔ مشاهده‌های خود برای رشد دستور زبان در گفتار کودک مراحل ناپیوسته قایل‌اند که به نظر مشکوة‌الدینی هرچند ممکن است این فرایند به ظاهر ناپیوسته جلوه کند الزاماً ناپیوسته نیست و زبان‌آموزی کودک نمودار تحقق اصل‌ها و شرایط زبانی ذاتی به شکل دانش ناخودآگاه زبان بومی در ذهن کودک است که در تحقق عینی به صورت گفتار یا نوشتار ظاهر می‌شود. او بر پایهٔ بررسی داده‌های زبانی گردآوردهٔ خود، در رشد گفتار و دستور زبان سه مرحلهٔ عمده به شرح زیر بازشناخته است:

الف) گفتار آغازی و دستور زبان آغازی؛

ب) گفتار پیشرفتی و دستور زبان پیشرفتی؛

پ) گفتار عادی و دستور زبان ثابت.

وی در توصیف مفصّل گفتار آغازی و دستور زبان آغازی، به بررسی مرحلهٔ کلام دوواژه‌ای به عنوان صورت ابتدایی گفتار طرح‌دار می‌پردازد؛ سپس مرحلهٔ گفتار سه‌واژه‌ای را شرح می‌دهد. در این میان گفتار و دستور زبان مقطّع یا تلگرافی نیز توضیح داده می‌شود. مشکوة‌الدینی به این مطلب عنایت دارد که در گفتارِ طرح‌دار آغازی تنها واژه‌های پایهٔ قاموسی فرا گرفته می‌شود و کودک واژه‌های دستوری را در مرحلهٔ گفتار پیشرفته فرا می‌گیرد.

او، در بخشی دیگر، دستور زبان با طرح **واژهٔ محوری + واژهٔ باز** را برای توصیف جمله‌های آغازی کودک توضیح می‌دهد و نتیجهٔ بررسی سه پژوهشگر زبان‌شناس را از قول مک‌نیل[2] بیان می‌کند. به نظر مشکوة‌الدینی دسته‌بندی محوری و باز یگانه توانایی ذهنی کودک برای فراگیری بعدی مقوله‌های واژگانی است. کودک در مرحلهٔ گفتار پیشرفته مقوله‌های اسم، فعل، صفت، قید و حروف اضافه را فرا می‌گیرد. در روند رشد گفتار کودک فرایند توزیعیِ ساختِ **محوری + باز** به‌تدریج نامشخص می‌شود و این طرح به هیچ روی روابط دستوری موجود میان واژه‌های جمله و نیز مقوله‌های واژگانی یا ساخت‌های دستوری زبان

1) R.W. Brown

2) D. McNeill

محیط را نشان نمی‌دهد و با مقوله‌های واژگانی و روابط دستوری موجود در جمله‌های افراد بزرگ‌سال مطابقت ندارد.

مشکوةالدینی در بحثی دیگر به مسئلهٔ دستور زبان و روابط معنایی نحوی گفتار آغازی کودک می‌پردازد. دربارهٔ این مسئله براون مدّعی است که کودک روابط معنایی نحوی را در گفتار آغازی بیان می‌کند. طبق بررسی مشکوةالدینی هیچ نشانهٔ آشکاری وجود ندارد که مشخص کند کودک رابطهٔ معنایی نحوی را در گفتارش بیان می‌کند بلکه، برعکس، کودک در گفتار آغازی خود در ارتباط با جنبه‌هایی از موقعیت محیطی که چیزها و خود را در آن می‌یابد و به شیوه‌هایی که توجه او نسبت به چیزها در بافت محیط جلب می‌شود واژه‌ها را در گفتار با هم به‌کار می‌برد. بررسی نمونه‌های گفتاری کودکان در محیط‌های زبانی گوناگون نشان می‌دهد که از حدود پایان سن دوسالگی تا ماه‌های میانی سن پنج‌سالگی به تدریج ساخت‌ها، عناصر تصریفی و واژه‌های دستوری در گفتار کودک ظاهر می‌شود.

در پایان، مشکوةالدینی دو واقعیت را بیان می‌کند: «یکی فرض وجود دستور زبان همگانی که از راه وراثت هنگام تولد در ذهن کودک وجود دارد که، پس از تولد و از طریق قرار گرفتن در معرض گفتار، به صورت دستور زبان خاص در ذهن او شکل می‌گیرد و دیگری رشد گفتار و دستور زبان به صورت مراحل چندگانهٔ زیر:

ـ مرحلهٔ گفتار و دستور زبان آغازی (از حدود بیست‌ماهگی تا حدود دوسالگی) که در آن مفاهیم دستوری تنها به صورت بسیار ابتدایی در ذهن کودک شکل می‌گیرد؛

ـ مرحلهٔ گفتار و دستور زبان پیشرفتی (از حدود دوسالگی تا حدود چهارسال و نیمی) که کودک به سوی گفتار و دستور زبان افراد بزرگسال پیشرفت می‌کند؛

ـ مرحلهٔ گفتار و دستور زبان ثابت یا عادی (از حدود چهار سال و نیمی تا پایان عمر) که در آن دستور زبان ذهنی کودک همانند دستور زبان افراد بزرگسال کم و بیش ثبات پیدا می‌کند.

ث. پ.

صالحی‌نیا، مریم، «هنجارگریزی نوشتاری در شعر امروز»، فصلنامهٔ پژوهش‌های *ادبی*، شمارهٔ ۱، تابستان ۱۳۸۲، ص ۸۳-۹۴.

نویسندهٔ مقاله هنجارگریزی نوشتاری را یکی از انواع هنجارگریزی‌ها معرفی می‌کند که در شکل نوشتن و مصرع‌بندی شعر پدیدار می‌شود. هدف وی اثبات اهمیت شیوهٔ نوشتار و نشان دادن نقش شعر نو در هنجارگریزی نوشتاری است و به این منظور نقش‌هایی به شرح زیر برای شیوهٔ نوشتار تشخیص می‌دهد:

درست خواندن شعر؛ انتقال احساس و اندیشه؛ دیداری کردن شعر؛ نشان دادن فاصله‌های زمانی و مکانی؛ برجسته‌سازی تصاویر.

در بیان نقش درست خواندن، نویسنده شواهدی از شعر نو و از غزل حافظ می‌آورد و این نکته را بیان می‌کند که فهم درست معانی شعر، بیش از هر چیز، به درست خواندن شعر بستگی دارد که با مکث و توالی به‌هنگام حاصل می‌شود. به خلاف شعر کلاسیک، که وزن تا حد زیادی به درست‌خوانی آن که گاه مشکل است کمک می‌کند،

در شعر نو، شاعر با اختیار خط‌ها و پاره‌ها خواننده را به مکث و توالی صحیح رهنمون می‌گردد. در عوض، فراخنای ابهام در شعر کلاسیک وسیع‌تر است و گاه ابیات را می‌توان به چند شیوه خواند و تأویل کرد.

در انتقال احساس و اندیشه، نویسنده فاصله‌گذاری آگاهانه و سطرآرایی و تنظیم بندها را مؤثر می‌داند. پاره‌ها همواره از سر سطر آغاز نمی‌شود و گاه صورت پلکانی پیدا می‌کند و آرایش‌های متعدّد می‌گیرد. این شگردها برای تأکید بر واحدهای معنائی خاص صورت می‌گیرد. امّا دیداری کردن شعر آن را از این حیث به هنر تجسمی نزدیک می‌سازد. در واقع، تنها با دیدن شعر مکتوب است که می‌توان گفت شعر خوانده شده است.

فاصله‌های زمانی و مکانی در طرح‌ریزی بندهای شعر باز نموده می‌شوند که اگر نباشند درک شعر دشوار می‌گردد. از آنجا که طرح روائی بسیاری از شعرهای امروز خطی نیست و با فاصله‌های زمانی و مکانی می‌شکند، باید این فاصله‌ها را دریافت و در تأویل شعر آنها را لحاظ کرد.

سرانجام، برای برجسته کردن تصویری خاص، گاه پاره‌ها عمداً به هم می‌پیوندند یا از هم جدا می‌شوند تا هماهنگی و تناظر کلام و تصویر حاصل گردد.

نویسنده، برای شرح این معانی از اشعار شاملو، سپهری، فرخزاد، صفارزاده و شاعرانی دیگر شاهد آورده است. تنها نکته‌ای که به نظر می‌رسد ابهام‌آور است، عنوانی است که نویسنده برای مقاله برگزیده است. باید متذکر شد که آرایش کوتاه و بلند مصراع‌ها و شیوه‌های سطرآرایی و آرایش بندها لازمهٔ شعر نو گردیده است و اگر از هنجارگریزی سخن می‌رود در مقایسه با شعر سنّتی است و، با توجه به این معنی، موضوع مقاله بیشتر «نوشتار در شعر امروز» است تا هنجارگریزیِ نوشتاری.

س. ا.

نامور مطلق، بهمن، «باغ حُسن»، *خیال* (فصلنامهٔ فرهنگستان هنر)، شمارهٔ ۷، پاییز ۱۳۸۲، ص ۴-۱۹.

در این مقاله حضور طبیعت گیاهی در فرهنگ و هنر ایرانی به‌خصوص شعر فارسی بررسی شده است. نویسنده می‌کوشد اهمیت و جایگاه این نوع طبیعت را در شعر ایرانی خاطرنشان سازد و تأثیر آن را بر دیگر فرهنگ‌ها نیز بیان کند. بدین منظور، مقاله به دو بخش اصلی تقسیم شده است: بخش اول، طبیعت گیاهی در فرهنگ ایرانی؛ بخش دوم، استفادهٔ هنری از طبیعت گیاهی.

در بخش اول، نویسنده بر حضور طبیعت در فرهنگ ایرانی تأکید دارد. وی، با بهره‌گیری از سخنان نظریه‌پردازانی چون آندره‌ژید[1]، بارِس[2]، هانری دو مونترلان[3] و کنت کلارک[4] دربارهٔ وصف باغ و بهشت ایرانی و نگاره‌ها، نتیجه می‌گیرد که حضور گستردهٔ طبیعت در شعر فارسی اتفاقی نیست بلکه ریشه در عمق فرهنگ ایرانی دارد.

در بخش دوم، نظر نویسنده متوجه است به استفاده از پدیده‌های طبیعی در شعر به عنوان نمادهای زیبایی در اندام انسانی چون خد، خط،

---

1) André Gide 2) Maurice Barrès
3) Henri de Montherlan 4) Kenneth Clark

زلف، چشم و دهان. وصف کل چهره نمودار وحدت و توصیف اجزای آن نمودار کثرت است. در وصف زیبایی معشوق شواهد زیر ذکر می‌شود:

باغ و گل و بهار برای چهره؛ گل سرخ و سفید برای خد (رخساره، گونه)؛ دانه و سپند برای خال؛ ریحان و بنفشه و سنبل برای خط؛ انواع گل‌ها، خصوصاً بنفشه و سنبل برای زلف؛ نرگس (شهلا) و بادام برای چشم؛ غنچه و گل و پسته و فندق برای دهان.

شاعران اندام‌هایی دیگر، چون بناگوش و زنخدان، را نیز به گیاهانی چون سمن و سیب و نارنج و بِهْ تشبیه کرده‌اند.

بدین سان، نویسنده، با شواهدی از ادوار ادبی، نشان می‌دهد که شعر فارسی مشحون از صور خیال برخاسته از طبیعت و جهان شاعر آکنده از باغ و راغ و دشت و کوه و جوی و گل و بلبل بوده است.

س. ا.

❏

گفتگوی خبرگزاری میراث فرهنگی با تورج دریائی

خبرگزاری میراث فرهنگی[1] گفتگوهایی با دکتر تورج دریائی[2] داشته است که نخستین آن در باب «تحریف نام ایران در جغرافیای جهان»، در مهر ماه ۱۳۸۲ و دیگری در بابِ «نبود متدلوژی در تاریخ‌نگاری ایران»، در آذر ماه ۱۳۸۲ بوده است.

او دربارهٔ شیوهٔ علمی تاریخ‌نگاری، از کم‌کاری ایرانیان در شناساندن تاریخ و فرهنگ ایران به جهان و برخی علت‌های نادیده گرفتن ایران در کتاب‌های غربی سخن گفت و پیروی از روش‌های علمی در تاریخ‌نگاری را در تحقیقات تاریخ‌نویسان ایرانی ضروری شمرد. وی به منابع ارمنی، سریانی، عبری، پهلوی و متون باختری، که به تازگی در خارج از ایران منتشر شده و به کار پژوهش تاریخ پیش از اسلامِ ایران می‌آید، و به مجموعه‌ای از تاریخ یونان به نام کرونیکال پاسکال یا پاشکال اشاره کرد که برای آشنایی با زمان خسرو پرویز اهمیت دارد.

---

۱) انجمن روزنامه‌نگاران حامی میراث فرهنگی که فعالیت خود را به طور رسمی از سال ۱۳۸۲ آغاز کرده است، با وبگاهِ (وب سایتِ) www.chn.ir.

۲) دکتر تورج دریائی، استاد تاریخ‌نگاری و تاریخ جهان در دورهٔ باستان در دانشگاه ایالتی کالیفرنیا-فولرتون و دکتر در تاریخ از دانشگاه UCLA، و سردبیر فصلنامهٔ نامهٔ ایران باستان. تخصص او بیشتر تاریخ ایران و خاورمیانهٔ دورهٔ ساسانی است و زیر نظر استادانی چون مایکل مورونی (M.G. Morony)، استاد تاریخ خاورمیانه و اواخر عهد باستان؛ هانس پیتر اشمیت (H.P. Schmidt)، استاد زبان‌های هند و ایرانی؛ کلادیا رَپ (Claudia Rapp)، استاد تاریخ روم؛ و مایکل بیتس (Michael Bates)، سکه‌شناس خاور میانه، کار کرده است. بعضی از آثار او که به فارسی ترجمه شده به این شرح است: سقوط ساسانیان: فاتحین خارجی، مقاومت داخلی، ترجمهٔ منصورهٔ اتحادیه و فرحناز امیرخانی حسینک‌لو؛ تاریخ و فرهنگ ساسانی (مجموعهٔ مقالات)، ترجمهٔ مهرداد قدرت دیزجی؛ شاهنشاهی ساسانی، ترجمهٔ مرتضی ثاقب‌فر (در دست چاپ)؛ مینوی خرد، یادنامهٔ دکتر احمد تفضلی، به ویراستاری او و دکتر محمود امیدسالار، به همت انتشارات مزدا در امریکا.

تورج دریائی، همچنین، جای خالی فرهنگ ریشه‌شناسی و فرهنگ پهلوی در تحقیقات ایرانی را خاطرنشان ساخت و کوشش‌های زنده‌یاد دکتر احمد تفضّلی را در تدوین فرهنگ پهلوی یادآور شد. وی نوید فرهنگ بزرگ پهلوی را داد که به سرپرستی پروفسور شائول شاکد و به همّت استادان زبان پهلوی، از جمله دکتر جعفری دهقی از ایران، منتشر خواهد شد.

دریائی در باب حرکت آرام و بی‌صدای غرب در نادیده گرفتن فرهنگ ایرانی و حذف آن از تاریخ و تمدن جهان هشدار داد. وی فعالیت‌های فرهنگی کشورهایی چون مصر و ترکیه و مراکش و سوریه و کشورهای عربی خلیج فارس را در شناساندن و غنی جلوه دادن فرهنگ خود یادآور شد و گفت: دولت ترکیه سه سال پیش به هفت دانشگاه امریکا، هرکدام یک میلیارد دلار، برای ایجاد کرسی ترک‌شناسی کمک کرد. این دولت، همچنین، با اعتراض رسمی به یک دانشنامهٔ جهانی، خواهان حذف ماجرای قتل عام ارامنه در ترکیه ذیلِ مدخل **قتل عام** شد. از همه نظرگیرتر آنکه در یک بروشور دولتی خواجه نصیرالدین طوسی و رازی را از بزرگ‌ترین نخبگان ترکیه قلمداد کرد! دریائی، همچنین، با اشاره به بشقاب‌های ساسانی و نسخه‌های نفیس شاهنامه در نمایشگاه «سوار و سوارکاری در دنیای عرب» که در دی‌ماه ۱۳۸۱ در فرانسه برگزار شده بود، نقش دولت و مراکز فرهنگی در پاسداری و تقویت فرهنگ ایران را مهم دانست و راهکارهای زیر را ارائه کرد: صرف هزینه برای پژوهش‌های ایران‌شناسی؛ اختصاص بورس تحصیلی به دانشجویان خارجی؛ تأسیس مراکز و بنیادهایی برای آگاهی از اخبار و اطلاعاتی که دربارهٔ ایران یا برای تحریف فرهنگ ایران منتشر می‌شود؛ انتشار اخبار و اطلاعات فرهنگی ایران و مربوط به ایران در سراسر جهان.

آرزو رسولی

گزارش بزرگداشت سه‌هزار سال فرهنگ زردشتی

سال ۲۰۰۳ میلادی، در پرتو اقدام یونسکو به نام‌گذاری این سال با عنوان «سه‌هزارمین سالگرد فرهنگ زردشتی»، با نام زردشت، پیام‌آور صلح و دوستی، گره خورد. به همین

مناسبت، زردشتیان ایران، در روزهای ۲۰ و ۲۱ آذرماه ۱۳۸۲ (آخرین ماه سال ۲۰۰۳ میلادی)، همایش باشکوهی در تالار فردوسی دانشگاه تهران و مجتمع آذُریانِ تهران برگزار کردند.

مراسم بزرگداشت با اجرای سرود جمهوری اسلامی ایران و نیایش اَشِم وُهو و سخنان مهندس رستم‌آبادیان، رئیس انجمن زردشتیان، آغاز شد. سپس حجةالاسلام کرّوبی، رئیس مجلس شورای اسلامی، در سخنان خود، دین زردشت را از ادیان توحیدی، که در قانون اساسی جمهوری اسلامی به رسمیّت شناخته شده، شمرد و به اصول اعتقادی مشترک میان زردشتیان و مسلمانان اشاره کرد. دکتر خسرو دبستانی، نمایندهٔ زردشتیان در مجلس شورای اسلامی، فرهنگ زردشتی را فرهنگ احترام متقابل و خدمت به همنوع و فرهنگ اَشا (= پاکی و راستی) و گاتها را سراسر راهنمای اندیشه و گفتار و رفتار انسانی خواند. در ادامهٔ مراسم، موبد فیروزگری به اجرای آیین فره‌وشی به زبان اوستائی پرداخت. دکتر موبد جهانگیر اوشیدری، رئیس انجمن موبدان، قدمت تاریخ فرهنگ زردشتی را بیش از سه هزار سال دانست و به اصول اعتقادی زردشتیان، ازجمله تمایل آنها به صلح و آشتی، اشاره کرد و آن را دلیل بقای دین زردشتی شمرد. خانم دکتر مهربانو بختیاری پیام مدیر کلّ یونسکو را قرائت کرد که در آن به قدمت دین زردشت و اوستا و توحیدی بودن این دین اشاره شده بود.

مهمانان ویژهٔ این مراسم موبد دکتر هومی گاندی، رئیس انجمن زردشتیان نیویورک و موبد دکتر کِرسی آنتیا، بنیان‌گذار سازمان جهانی زردشتیان، بودند.

سخنرانی‌های شخصیت‌های مدعو به شرح زیر ایراد شد:

«فرهنگ زردشتی» (دکتر بوذرجمهر مهر، رئیس کمیتهٔ علمی بزرگداشت) که در آن سهم ایران در گسترش تمدّن معنوی بیان و به پیشرو بودن زردشت در این زمینه تأکید شد.

«تداوم تاریخ ایران» (دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن) که در آن ویژگی‌های فرهنگ و تمدن ایرانی برشمرده شد ــ ویژگی‌هایی که موجب شد، به رغم حوادث و دوران انحطاط، رگه‌های اصلی زبان و تاریخ و فرهنگ و هویّت ایرانی به دوره‌های بعد انتقال یابد و یگانه‌پرستی و تفکر جهانی شدن بسط داده شود.

«گوشه‌ای از مناسبات میان زردشتیان و مسلمانان کرمان در عصر قاجار» (دکتر ابراهیم باستانی پاریزی) که در آن محیط اجتماعی و طبیعی کرمان توصیف و از

ویژگی‌های خاص آن، که سبب همزیستی مسالمت‌آمیز نحله‌های متفاوت اسلامی و جامعهٔ بزرگ زردشتی بوده است، یاد شد. سخنران همچنین به مناسبات مسالمت‌آمیز زردشتیان با عرفای معروف، چون شاه نعمت‌الله ولی و شیخ علی‌بابا و باباکمال اشاره کرد.

«خردورزی در فرهنگ زردشتی» (دکتر ژالهٔ آموزگار) که در آن جایگاه خرد در آیین زردشتی مطرح و تأکید شد که اهورَمزدا به معنای «سروَر دانایی» است و در آیین زردشت خدای بزرگ نماد خرد است که حتی در مقایسه با خدایانِ خردِ اسطوره‌های میان‌رودان بی‌مانند است.

در مقالهٔ «نجوم و ریاضیات در فرهنگ زردشتی» (دکتر پرویز شهریاری) به محدود بودن اطلاعات ما از دانش قبل از اسلام اشاره شد و این‌که تنها از روزنه‌هایی چون آثار ابوریحان بیرونی و منابع یونانی می‌توان به اطلاعات علمی آن دوران، ازجمله زیج شهریار و کتاب‌های اوستانِس، دانشمند ایرانی، راه یافت. سخنران همچنین از ابتکار ایرانیان در احداث کاریز یاد کرد.

در «گزارشی دربارهٔ دستنویس‌های اوستا و چاپ دستنویس اوستای دستورْ مرزبان مهربان متعلق به دانشگاه تهران» (کتایون مزداپور)، تشکیل و ثبت «انجمن دست‌نوشته‌های کهن» خبر داده شد. هدف از تشکیل این انجمن بازیافتن و شناساندن دست‌نوشته‌های اوستا، متون پهلوی و فارسی زردشتی در ایران و کوشش برای حفاظت، مرمّت و تکثیرِ دست‌نوشته‌های شناخته‌شده در ایران و هند و اروپاست.این انجمن هفت نسخه را در کتابخانهٔ مجلس، یک نسخه را در دانشگاه تهران و سه نسخه را در کتابخانهٔ ملّی شناسایی کرده است. چند نسخهٔ خطّی هم در کتابخانهٔ هَوَرِشت یزد پیدا شده است. سخنران مژده داد که اوستای دست‌نویسِ فریدون مرزبان با تاریخ ۹۷۶ یزدگردی، متعلق به دانشگاه تهران و خرده‌اوستا، متعلق به شادروان ارباب جمشید سروشان، به تاریخ ۱۲۲۶ یزدگردی / ۱۲۷۳ هجری، به زودی به صورت عکسی انتشار خواهد یافت.

در «چهرهٔ زردشت در خارج از مرزهای ایران» (میرجلال‌الدین کزازی)، نمونه‌هایی از گفته‌ها و آثار اندیشمندان یونانی و اروپایی از گذشته تا به امروز ذکر شد. یادآور آن‌که بزرگان باختر زمین همواره زردشت را گرامی داشته‌اند.

در «نوروز در فرهنگ زردشتی» (دکتر علی‌نقی ...) پیوند انسان با جهان

پیرامون، همانندی سال بازندگی آدمی، گزینش نوروز به عنوان آغاز زمان نو و روز زایش طبیعت و هستی و نیز اهمیت تعالیم زردشت بررسی شد.

روز دوم همایش با برگزاری گاهنبار توجی از سوی انجمن موبدان، در تالار خسروی، آغاز شد و برنامه‌های سخنرانی ادامه یافت.

در فواصل سخنرانی‌ها، اجرای برخی مراسم آیینی زردشتی و اجرای برنامه‌های متنوّع موسیقی گرمای دیگری به مجلس بخشید.

اهدای طرح نقرهٔ یادبود به سخنرانان و مهمانان ویژه و اهدای لوح تقدیر به هنرمندان زردشتی به دست خانم دکتر بدرالزمان قریب از برنامه‌های پایانی این مراسم بود. نمایشگاهی نیز از کتاب و تندیس‌هایی از تصاویر تخت‌جمشید و متون خوشنویسی‌شدهٔ پهلوی و اوستایی در جنب تالار فردوسی بر پا بود.

مراسم بزرگداشت سه هزار سال فرهنگ زردشتی، در دیگر نقاط ایران و جهان هم برگزار شد: کرمان، ۹ آذر ۱۳۸۲؛ تاجیکستان، اوایل سال ۲۰۰۳/ بهار ۱۳۸۲؛ دهلی نو، ژوئن ۲۰۰۳/ تیر ۱۳۸۲؛ بمبئی، اکتبر ۲۰۰۳/ مهر ۱۳۸۲؛ کالیفرنیا، ۵ سپتامبر ۲۰۰۳/ ۱۴ شهریور ۱۳۸۲ (به همت مرکز زردشتیان کالیفرنیا (CZC)[1]؛ لُس‌آنجِلِس، دسامبر ۲۰۰۳/ آذر ۱۳۸۲؛ شیکاگو، اکتبر ۲۰۰۳/ مهر ۱۳۸۲؛ نیویورک، ۱۵ نوامبر ۲۰۰۳/ ۲۴ آبان ۱۳۸۲؛ کانادا، ۱۱ اکتبر ۲۰۰۳/ ۱۹ مهر ۱۳۸۲؛ تورنتو، ۷ دسامبر ۲۰۰۳/ ۱۶ آذر ۱۳۸۲؛ اونتاریو، ۳۱ ژانویهٔ ۲۰۰۴/ ۱۱ بهمن ۱۳۸۲.

آ. ر.

گزارش برگزاری نخستین هم‌اندیشی دستور زبان فارسی

(تهران، ۲۸ و ۲۹ بهمن ۱۳۸۲)

در این گزارش، کوشش شده است از محتوای علمی و پژوهشی **هم‌اندیشی دستور زبان فارسی** تصوّری اجمالی در ذهن خوانندگان پدید آید. هرچند دستگاه اصطلاحاتیِ در مقاله‌های ارائه‌شده در **هم‌اندیشی** برای بسیاری از خوانندگان نامهٔ فرهنگستان حتی کسانی که با مطالعات

1) California Zoroastrian Center

دستور زبان سر و کار دارند بیگانه و مهجور است و با توضیحاتی که در پانوشت‌ها داده شده تنها آشنائی سطحی با آنها حاصل می‌شود، از گزارش این فایده متصوّر است که ادیبان و دستورشناسان سنّتی به دامنه و عمق کار و میزان پیشرفت تحقیقات پی برند و بپذیرند که دستورنویسی در شرایط امروزی امری ذوقی و صرفاً ادبی نیست بلکه کاری است اساساً علمی و نیازمند به اُنس و اُلفت با دستاوردهای دانشِ جوانِ زبان‌شناسی و نظریه‌ها و مفاهیم بعضاً پیچیدهٔ آن و بدون آشنایی با این دستاوردها جز تکرار مکرّرات و تبدیل الفاظ و اصطلاحات برای مفاهیم دیرین و حداکثر ورود در برخی جزئیّات کم‌اهمیت کاری نمی‌توان انجام داد.

گروه دستور فرهنگستان زبان و ادب فارسی نخستین هم‌اندیشی دستور زبان فارسی را با حضور جمعی از استادان، صاحب‌نظران، دانشجویان، پژوهشگران و علاقه‌مندان به مسائل دستور زبان فارسی برگزار کرد.

در این هم‌اندیشی، که با سخنرانی دکتر غلامعلی حداد عادل، رئیس فرهنگستان زبان و ادب فارسی، افتتاح شد، مجموعاً ۲۱ مقاله ارائه گردید. محور اصلی سخنرانی‌ها توصیف انواع ساخت‌های صرفی و نحوی زبان فارسی با بهره‌گیری از نظریه‌های زبان‌شناختی بود.

دکتر غلامعلی حداد عادل، ضمن خیرمقدم، اهمیت برگزاری این هم‌اندیشی را در آن دانست که سکوت و خاموشی دانشگاهی را در باب دستور زبان فارسی ــ که هم تعجب‌آور است و هم تأسف‌آور ــ می‌شکند. وی یادآور شد که در سال‌های گذشته ما شاهد جدال و تعارض میان سنّت و نوآوری در عرصهٔ دستور زبان فارسی بوده‌ایم و همین امر سبب شده است که تا امروز زبان‌شناسان ما دستور زبان معیاری عرضه نکرده‌اند. در حال حاضر، محتاج دستور زبانی عمومی هستیم که در مقاطع قبل از دانشگاه تدریس شود. اگر تلاش‌های صورت‌گرفته به نحوی هم‌گرایی داشته باشد، تکلیف زبان فارسی فی‌الجمله مشخص خواهد شد.

دکتر علی‌اشرف صادقی، عضو پیوستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی و استاد دانشگاه تهران، در سخنرانی خود با عنوان «ترکیبات ساخته‌شده با بن مضارع»، ترکیباتی را که جزء دوم آنها بن مضارع فعل است به صورت زیر تقسیم‌بندی کرد:

۱) ترکیباتی که جزء اول آنها اسم یا ضمیر است، مانند شماره‌گیر، خودنویس؛

۲) ترکیباتی که جزء اول آنها صفت است، اما صفت این ترکیبات در حکم قید برای

جزء دوم است، مانند آرام‌پز، زودپز؛

۳) ترکیباتی که جزء اول آنها اسم است، اما کلّ ترکیب اسم مصدر است، مانند دست‌بوس، گربه‌شور.

دسته‌بندی دقیق این ترکیبات، که بسیار متنوع‌اند، و بیان رابطهٔ جزء اول با جزء دوم آنها در مقالهٔ عرضه‌شده آمده است.

دکتر مهدی مشکوةالدینی، استاد دانشگاه فردوسی مشهد، در سخنرانی خود با عنوان «گروه مصدری و ویژگی‌های ساختی و کارکردی آن»، نمونه‌های گروه مصدری را بررسی و آنها را با جمله‌های مقارن مقایسه کرد و توضیح داد که هرگاه گروه صرفی در جمله به کار نرود، مجموعهٔ پایهٔ فعل و سازه‌های همراه آن به صورت گروه مصدری مقارن ظاهر می‌شود. نمونه‌هایی از این تأویل ذیل (الف) و (ب) آمده است:

الف) گیاهان در آغاز بهار می‌رویند؛ ب) رویبدن گیاهان در آغاز بهار؛
دانشجویان مقاله نوشتند. مقاله‌نوشتن دانشجویان.

موضوع سخنرانی **دکتر سید محمدتقی طیّب**، استاد دانشگاه اصفهان، «برخی ساختارهای دستوری ویژهٔ گونهٔ شعری در زبان فارسی» بود. وی ابتدا تصرفاتی را که در ساخت دستوری زبان شعر صورت می‌گیرد به چهار بخشِ تغییرات واج-واژی، ساختِ واژه‌های غیرمتعارف، تصرفات در ساختار نحوی، جابه‌جایی‌های غیرعادی در ترتیبِ کلمه تقسیم کرد. سپس نشان داد که میزان تصرفات در این چهار بخش دستوری به یک‌اندازه نیست. بیشترین میزان تصرفات در ترتیب کلمه و کمترین آن در ساخت‌های نحوی است.

دکتر مصطفی عاصی، دانشیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، در سخنرانی خود با عنوان «پردازش دستوری زبان فارسی با رایانه»، به شرح کاربرد رایانه در پردازش زبان فارسی، به‌ویژه در حوزه‌های ساخت واژه و نحو، و فعالیت‌هایی که تاکنون در این زمینه انجام شده است پرداخت.

دکتر مجتبی منشی‌زاده، عضو هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی، در سخنرانی خود با عنوان «نگاهی تازه به سیر تحول و جایگاه صفت لیاقت»، پس از مروری بر ساخت و کاربرد صفت لیاقت در دوره‌های گذشتهٔ زبان فارسی، به بحث دربارهٔ جایگاه اصلی آن در دستور زبان فارسی معیار پرداخت. به نظر وی، از آنجا که صفت لیاقت در حوزهٔ صفت‌های فعلی از مشتقات فعل به شمار می‌آید، برخی از مؤلفه‌های فعل از جمله وجه

پارکی، در شیراز و، همچنین، گروه قیدی آهسته همگی در نقش ادات به کار رفته‌اند.

دکتر علاءالدین طباطبایی، عضو هیئت علمی فرهنگستان زبان و ادب فارسی، دربارهٔ «حذف فعل در برخی واژه‌های مرکّب فعلی» توضیح داد که مراد از واژهٔ مرکّب فعلی واژهٔ مرکّبی است که در ساختمان آن یکی از مشتق‌های فعل به کار رفته باشد، مانند گل‌فروش، جامعه‌شناس، دیرکرد. در زبان فارسی، صفت‌هایی وجود دارد که از ترکیب اسم / قید و اسم ساخته شده‌اند، مانند دانش‌دوست، زودباور، شب‌کار. با توجه به معنی این واژه‌ها، به نظر می‌رسد که جزء دوم آنها صورت مرخّم صفتی است که از یک فعل مرکب گرفته شده است، مثلاً دانش‌دوست صورت مرخّم «دوست‌دارنده» (= دوست‌دارندهٔ دانش) است. طباطبائی، در سخنرانی خود، به توصیف و تحلیل این گونه واژه‌ها پرداخت.

دکتر کیوان زاهدی، استادیار دانشگاه شهید بهشتی، در مقالهٔ خود با عنوان «نهاد غیرفاعلی و واژه‌بست مضاعف در فارسی نوین»، رفتار ساخت‌های نهاد غیرفاعلی (quirky subject constructions) و واژه‌بست مضاعف (clitic doubling) فارسی نوین را در چارچوب برنامهٔ کمینه‌گرا[1] (minimalist program) بررسی و توصیف کرد. وی استدلال کرد که در تطور یک زبان و، همچنین، به عنوان مشخصه‌ای رده‌شناختی میان زبان‌ها وجود یا فقدان مقولهٔ نقشی مطابقت دارای ارزش مطلق نیست و به جای حذف یا تلقّی آن به عنوان یک اصل همگانی زبان می‌بایست آن را متغیر زبانی تلقّی کرد.

سخنرانی **دکتر والی رضایی**، استادیار دانشگاه امام حسین، با عنوان «ساختار اطلاع و ترتیب سازه‌های جمله در زبان فارسی» عرضه و، در آن، ارتباط متقابل ساختار اطلاع (information structure) و ترتیب سازه‌های جمله (word order) بر اساس نظریهٔ دستوری نقش و ارجاع (role and reference Grammar) بررسی شد. وی ابتدا، با استفاده از نظریهٔ ساخت کانون، انواع ساختِ کانون را در زبان فارسی معرفی کرد و نشان داد که ساخت کانون در زبان فارسی اساساً با تکیه و خصوصیات زبرزنجیری و، همچنین، جمله‌های اسنادی (cleft sentences) مصداق پیدا می‌کند.

دکتر سید علی میرعمادی، استاد دانشگاه علامه طباطبائی، در مقالهٔ خود با عنوان

---

۱) برنامهٔ کمینه‌گرا تعدیلی است در بدنهٔ اصلی دستور زایشی، که از سال ۱۹۹۱ توسط چامسکی پیشنهاد شده است. جوهرهٔ این برنامه مبتنی بر این بینش است که هرچه از ابزارهای نظری کمتر استفاده شود نظریهٔ حاصل کارآمدتر و پذیرفته‌تر است.

جزء دوم است، مانند آرام‌پز، زودپز؛

۳) ترکیباتی که جزء اول آنها اسم است، اما کلّ ترکیب اسم مصدر است، مانند دست‌بوس، گربه‌شور.

دسته‌بندی دقیق این ترکیبات، که بسیار متنوع‌اند، و بیان رابطهٔ جزء اول با جزء دوم آنها در مقالهٔ عرضه‌شده آمده است.

دکتر مهدی مشکوة‌الدینی، استاد دانشگاه فردوسی مشهد، در سخنرانی خود با عنوان «گروه مصدری و ویژگی‌های ساختی و کارکردی آن»، نمونه‌های گروه مصدری را بررسی و آنها را با جمله‌های مقارن مقایسه کرد و توضیح داد که هرگاه گروه صرفی در جمله به کار نرود، مجموعهٔ پایهٔ فعل و سازه‌های همراه آن به صورت گروه مصدری مقارن ظاهر می‌شود. نمونه‌هایی از این تأویل ذیل (الف) و (ب) آمده است:

الف) گیاهان در آغاز بهار می‌رویند؛ ب) روییدن گیاهان در آغاز بهار؛
دانشجویان مقاله نوشتند. مقاله‌نوشتن دانشجویان.

موضوع سخنرانی **دکتر سید محمدتقی طیّب**، استاد دانشگاه اصفهان، «برخی ساختارهای دستوری ویژهٔ گونهٔ شعری در زبان فارسی» بود. وی ابتدا تصرفاتی را که در ساخت دستوری زبان شعر صورت می‌گیرد به چهار بخشِ تغییرات واج-واژی، ساختِ واژه‌های غیرمتعارف، تصرفات در ساختار نحوی، جابه‌جایی‌های غیرعادی در ترتیبِ کلمه تقسیم کرد. سپس نشان داد که میزان تصرفات در این چهار بخش دستوری به یک اندازه نیست. بیشترین میزان تصرفات در ترتیب کلمه و کمترین آن در ساخت‌های نحوی است.

دکتر مصطفی عاصی، دانشیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، در سخنرانی خود با عنوان «پردازش دستوری زبان فارسی با رایانه»، به شرح کاربرد رایانه در پردازش زبان فارسی، به‌ویژه در حوزه‌های ساخت واژه و نحو، و فعالیت‌هایی که تاکنون در این زمینه انجام شده است پرداخت.

دکتر مجتبی منشی‌زاده، عضو هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی، در سخنرانی خود با عنوان «نگاهی تازه به سیر تحول و جایگاه صفت لیاقت»، پس از مروری بر ساخت و کاربرد صفت لیاقت در دوره‌های گذشتهٔ زبان فارسی، به بحث دربارهٔ جایگاه اصلی آن در دستور زبان فارسی معیار پرداخت. به نظر وی، از آنجا که صفت لیاقت در حوزهٔ صفت‌های فعلی از مشتقات فعل به شمار می‌آید، برخی از مؤلفه‌های فعل از جمله وجه

(modality) و گذر (transition) در آن نمود تام دارد. بدین سان، بررسی صورت‌های فعلی را می‌توان در حوزهٔ وجه وصفی (participles) جای داد که هم از نظر وجه معطوف به آینده است و هم از نظر گذر صورت فاعلی و مفعولی دارد: شدنی، خوردنی.

دکتر ویدا شقاقی، استادیار دانشگاه علامه طباطبایی، در سخنرانی خود با عنوان «انضمام (incorporation) در زبان فارسی» اظهار داشت انضمام حاصلِ کنار هم قرار گرفتن فعل و یکی از موضوع‌های آن است. انضمام را عده‌ای از زبان‌شناسان پدیده‌ای نحوی و عده‌ای دیگر پدیده‌ای واژگانی می‌شمارند. وی پس از بررسی فرایند انضمام در زبان فارسی (قس غذا را خوردن و خوردن غذا) به پرسش‌های زیر پاسخ داد: آیا نقش فرایند انضمام فقط ساخت واژهٔ جدید و آن هم فعل است یا نقش‌های دیگری از قبیل محدود ساختن دامنهٔ معنائی فعل و تغییر ساختار اطلاعی جمله دارد؟ به عبارت دیگر، انضمام پدیده‌ای صرفی است یا نحوی و اگر پدیده‌ای صرفی است آیا نقش آن تولید فعل مرکب است یا کاهش ظرفیت فعل؟

دکتر ارسلان گلفام، استادیار دانشگاه تربیت مدرس، در سخنرانی خود با عنوان «پدیدهٔ جانداری در زبان فارسی»، پس از ارائهٔ تعریفی از این پدیده، کوشید ضمن قایل شدن به تفکیک دوگانهٔ **جاندار-بی‌جان** در مقابل تفکیک سه‌گانهٔ **جاندارترین-جاندار-بی‌جان**، یا **انسان-حیوان-شیء**، در زبان فارسی به تبیین صوری این پدیده بپردازد.

دکتر امید طبیب‌زاده، استادیار دانشگاه بوعلی‌سینا، در مقاله‌ای با عنوان «طبقه‌بندی وابسته‌های فعل در زبان فارسی»، ابتدا وابسته‌های افعال را برحسب نظریهٔ ظرفیت واژگانی توصیف و طبقه‌بندی کرد. سپس به شرح تفاوت وابسته‌های اجباری و اختیاری افعال و نیز تفاوت این وابسته‌ها با انواع قیدواره‌ها پرداخت.

دکتر عباسعلی آهنگر، استادیار دانشگاه سیستان و بلوچستان، در مقالهٔ «تحلیل جمله‌های استفهامی سادهٔ زبان فارسی بر پایهٔ برنامهٔ کمینه‌گرایی»، جمله‌های استفهامی سادهٔ زبان فارسی را بر اساس دیدگاه برنامهٔ کمینه‌گرایی بررسی کرد. به نظر وی، جمله‌های استفهامی زبان فارسی به دو طریق مشتق می‌شوند: ۱) وقوع ادات استفهام در جایگاه «اصلی wh-in-situ»، مانند علی کدام را انتخاب کرد؛ ۲) عملکرد اختیاری حرکت پرسش‌واژه و وقوع پرسش‌واژه در جایگاه شاخص گروه متمم‌ساز (spec-cp) مانند کدام را علی انتخاب کرد؟.

دکتر پریوش صفا، استادیار دانشگاه تربیت مدرس، در توضیح محتوای سخنرانی خود با عنوان «بررسی ویژگی‌های دستوری صفت‌های زبان فارسی» گفت که آن به معرفی طرحی اختصاص دارد که، در قالب یک بانک اطلاعاتی، ویژگی‌های دستوری واژگان زبان فارسی را برای استفادهٔ پژوهشگران آماده می‌سازد. واژه‌های گردآوری‌شده در این بانک اطلاعاتی در مقوله‌های متعدّد بررسی می‌شوند و اطلاعات در جداولی با علامت‌های دوتایی، کلیهٔ ویژگی‌های موجود را در تک‌تک واژه‌ها و با ارجاع به پیکرهٔ زبانی نشان می‌دهند و زمینهٔ مطالعه و بررسی ویژگی‌های صرفی و نحوی واژه‌های زبان فارسی را فراهم می‌آورند. این طرح در حال حاضر فقط برای صفت‌های زبان فارسی (بالغ بر چهار هزار صفت) انجام شده است.

دکتر سیمین کریمی، دانشیار دانشگاه آریزونا، در سخنرانی خود با عنوان «ساخت‌های بدون فاعل در زبان فارسی»، این ساخت‌ها را بر اساس نظریهٔ Kayne و Harly بررسی کرد و نشان داد که آنها به نوعی خصلت ملکی دارند. وی استدلال کرد که اصل فرافکنی گسترده (extended projection principle: EPP) به نحو خاصی در زبان فارسی مصداق پیدا می‌کند. سخنران، در پایان، اظهار نظر کرد که **اصل فرافکنی گسترده** در دیگر زبان‌ها که در آنها معمولاً سازه‌ای نظیر آنچه در زبان فارسی نهاد اختیاری خوانده شده حذف می‌شود (مانند **خواندم** به جای **من خواندم**) (null subject languages) به همین طریق عمل می‌کند.

دکتر جلال رحیمیان، دانشیار دانشگاه شیراز، در سخنرانی خود با عنوان «تحلیل نحوی و معنائی ادات»، یکی از مقوله‌های مهم دستوری زبان فارسی را، که تحقیق نو و دقیقی را می‌طلبد، ادات فارسی دانست و آن را از دو جنبهٔ صوری و معنایی بررسی و تحلیل کرد و نتیجه گرفت که عمدهٔ گروه‌هایی که نقش ادات را ایفا می‌کنند گروه‌های اسمی و گروه‌های حرف اضافه‌ای و گروه‌های قیدی هستند. برای مثال جملهٔ زیر را در نظر بگیرید:

علی	هرروز	دو ساعت	با لباس ورزشی	همراه دوستش	در پارکی	در شیراز	آهسته	می‌دود.
فاعل	ادات	ادات	ادات	ادات	ادات	ادات	ادات	

در این مثال، تنها وجود گروه اسمی علی و گروه فعلی می‌دود ارکان اصلی جمله‌اند. دو گروه اسمیِ هرروز، دو ساعت و چهار گروه حرف اضافه‌ای با لباس ورزشی، همراه دوستش، در

پارکی، در شیراز و، همچنین، گروه قیدی آهسته همگی در نقش ادات به کار رفته‌اند.

دکتر علاءالدین طباطبایی، عضو هیئت علمی فرهنگستان زبان و ادب فارسی، دربارهٔ «حذف فعل در برخی واژه‌های مرکّب فعلی» توضیح داد که مراد از واژهٔ مرکّب فعلی واژهٔ مرکّبی است که در ساختمان آن یکی از مشتق‌های فعل به کار رفته باشد، مانند گل‌فروش، جامعه‌شناس، دیرکرد. در زبان فارسی، صفت‌هایی وجود دارد که از ترکیب اسم / قید و اسم ساخته شده‌اند، مانند دانش‌دوست، زودباور، شب‌کار. با توجه به معنی این واژه‌ها، به نظر می‌رسد که جزء دوم آنها صورت مرخّم صفتی است که از یک فعل مرکب گرفته شده است، مثلاً دانش‌دوست صورت مرخّم «دوست‌دارنده» (= دوست‌دارندهٔ دانش) است. طباطبائی، در سخنرانی خود، به توصیف و تحلیل این گونه واژه‌ها پرداخت.

دکتر کیوان زاهدی، استادیار دانشگاه شهید بهشتی، در مقالهٔ خود با عنوان «نهاد غیرفاعلی و واژه‌بست مضاعف در فارسی نوین»، رفتار ساخت‌های نهاد غیرفاعلی (quirky subject constructions) و واژه‌بست مضاعف (clitic doubling) فارسی نوین را در چارچوب برنامهٔ کمینه‌گرا[1] (minimalist program) بررسی و توصیف کرد. وی استدلال کرد که در تطور یک زبان و، همچنین، به عنوان مشخصه‌ای رده‌شناختی میان زبان‌ها وجود یا فقدان مقولهٔ نقشی مطابقت دارای ارزش مطلق نیست و به جای حذف یا تلقّی آن به عنوان یک اصل همگانی زبان می‌بایست آن را متغیر زبانی تلقّی کرد.

سخنرانی **دکتر والی رضایی**، استادیار دانشگاه امام حسین، با عنوان «ساختار اطلاع و ترتیب سازه‌های جمله در زبان فارسی» عرضه و، در آن، ارتباط متقابل ساختار اطلاع (information structure) و ترتیب سازه‌های جمله (word order) بر اساس نظریهٔ دستوری نقش و ارجاع (role and reference Grammar) بررسی شد. وی ابتدا، با استفاده از نظریهٔ ساخت کانون، انواع ساختِ کانون را در زبان فارسی معرفی کرد و نشان داد که ساخت کانون در زبان فارسی اساساً با تکیه و خصوصیات زبرزنجیری و، همچنین، جمله‌های اسنادی (cleft sentences) مصداق پیدا می‌کند.

دکتر سید علی میرعمادی، استاد دانشگاه علامه طباطبائی، در مقالهٔ خود با عنوان

---

۱) برنامهٔ کمینه‌گرا تعدیلی است در بدنهٔ اصلی دستور زایشی، که از سال ۱۹۹۱ توسط چامسکی پیشنهاد شده است. جوهرهٔ این برنامه مبتنی بر این بینش است که هرچه از ابزارهای نظری کمتر استفاده شود نظریهٔ حاصل کارآمدتر و پذیرفته‌تر است.

«سکون ساختاری، تموّج تفسیری، سطح توصیف و آموزش آن»، کوشید تا نشان دهد که جمله حتی در ساده‌ترین نوع خود دارای تموّج تفسیری است و آموزش آن به صورت رسمی در حد ساختار صوری با آنچه گویشوران زبان در اندیشهٔ خود دارند در تضاد است یا با آن انطباق ندارد. پس توصیف ما از ساختار جمله و یا بند باید فراتر از حدّ توصیف معنایی باشد و مقوله‌های صورت منطقی نیز باید لحاظ گردد.

مقالهٔ **دکتر فریده حق‌بین**، استادیار دانشگاه الزهرا، با عنوان «زیرساخت متعدی و روساخت‌های غیرمتعدی» ارائه گردید. وی اظهار نظر کرد که سنّت‌گرایان و بسیاری از زبان‌شناسان نوین تعریفی واحد از تعدّی ارائه می‌دهند. آنها تعدّی را مقوله‌ای دوشقّی می‌دانند و ساخت‌ها را، بر اساس حضور مفعول صریح یا غیاب آن در جمله، به متعدی و لازم تقسیم می‌کنند. امّا بخش اعظم فعل‌های تک‌ظرفیتی که، بر اساس نگرش سنّتی، لازم شمرده می‌شوند در حقیقت دارای مفعول و فاقد فاعل‌اند. بنابراین ۱) یگانه شرکت‌کننده در جمله مفعول منطقی-معنایی است و نه فاعل آن و آنچه از جمله محذوف است فاعل است نه مفعول؛ ۲) اشتقاق گروه اسمی موجود در جمله (فاعل صوری) از درونِ گروه فعلیِ درونه و گروه فعلیِ بیرونه[۲] صورت می‌گیرد؛ ۳) در موجود بودن مقولهٔ غیرمتعدی تردید وجود دارد.

در مقالهٔ **زهرا زندی مقدم**، عضو هیئت علمی فرهنگستان زبان و ادب فارسی، با عنوان «نگاهی به سنّت دستورنویسی در زبان فارسی» دستورهای عمده‌ای که تا به امروز برای زبان فارسی معاصر (به زبان انگلیسی و فارسی) نوشته شده است بررسی شد. دستورها در دو بُعد صوری و محتوایی، بر اساس تقدّم و تأخّر تاریخیِ نشر آنها، بررسی شدند و به پرسش‌های زیر پاسخ داده شد: آیا دستورنویس بین بخش نحو و دیگر بخش‌ها تمایز قایل شده است؟ آیا مطالب بر اساس نظم و منطق خاصی ارائه شده‌اند؟ آیا بحث شاخصی در این دستورها وجود دارد؟ ویژگی‌های بارز هریک از دستورها کدام است؟

در سخنرانی **دکتر محمد راسخ مهند**، استادیار دانشگاه بوعلی‌سینا، با عنوان «بررسی قلب نحوی در زبان فارسی» ابتدا انواع قلب نحوی در زبان فارسی به اختصار شرح داده

---

۲) در برخی از تحلیل‌های زبان‌شناسانِ زایشی گروه فعلی از دو لایه تشکیل می‌شود که اصطلاحاً گروه فعلی درونه و گروه فعلی بیرونه خوانده می‌شود.

شد. سپس به تفاوت حرکت موضوع[۳] (A-movement) و حرکت غیرموضوع[۴] (A′-movement) اشاره و ویژگی‌های قلب نحوی، به عنوان حرکتی که به طور قطعی در تقسیم‌بندی حرکات نحوی به موضوع و غیرموضوع نمی‌گنجد، بررسی شد.

دکتر محمد دبیرمقدم، استاد دانشگاه علامه طباطبائی، در سخنرانی خود با عنوان «زبان فارسی و نظریه‌های زبانی: طرحی برای تدوین دستور جامع زبان فارسی» اظهار داشت که زبان‌شناسی امروز شاهد تحولات بسیار عظیم و عمیقی است. این تحولات در قالب نظریه‌های زبانیِ ساختاری، نقشی-کارکردی، شناختی، و نقشی-رده‌شناختی جلوه‌گر شده است. در این میان، زبان‌شناس علاقه‌مند به مسائل زبان فارسی همواره از خود می‌پرسد که کدام‌یک از این نظریه‌ها برای توصیف و تبیین داده‌های زبان فارسی می‌تواند کارآمد باشد و آیا می‌توان از دستاوردهای این نظریه‌ها برای تدوین دستور جامع زبان فارسی بهره جست؟

سخنران برای پاسخ به این پرسش به بررسی و نقد آثاری پرداخت که طی پانزده سال گذشته در آنها در خصوص پس‌اضافه/ حرف اضافهٔ مؤخّر (postposition) را، در چارچوب نظریه‌های ساختاری و نقشی-کارکردی گوناگون، بحث شده است. وی تأکید کرد که برای توصیف و تبیین داده‌های زبان فارسی تنها استفاده از یک نظریه کفایت نمی‌کند بلکه می‌بایست از میان مفاهیم مطرح در نظریه‌های صورت‌گرا و نقش‌گرا بِه‌گزینی کرد.

امید است، با برگزاری این هم‌اندیشی، زمینه‌ای تازه برای بازنگری در دستور زبان فارسی فراهم آمده و فصلی جدید در پژوهش‌های دستوری گشوده شده باشد.

زهرا زندی مقدم

---

۳) **حرکت موضوع** (A-movement) به حرکت گروه اسمی از جایگاه مفعولی و فاعلی به جایگاه فاعل اطلاق می‌شود. به عنوان نمونه، در گذر از ساخت معلوم به ساخت مجهول مفعول صریحِ فعلِ معلوم به جایگاه فاعلِ فعل مجهول منتقل می‌شود.

۴) **حرکت غیرموضوع** (A′-movement) به حرکت فاعل یا مفعول به جایگاه غیرفاعل (مانند جایگاه مبتدا) گفته می‌شود. به عنوان مثال، در جملهٔ **تخته را نجّار با اره می‌بُرد** گروه اسمی **تخته** از جایگاه مفعولِ صریح به پیش از فاعل حرکت کرده است.

گزارش همایش سالانهٔ گروه‌های واژه‌گزینی تخصصیِ فرهنگستان زبان و ادب فارسی

(تهران، ۷ اسفند ۱۳۸۲)

پنجمین گردهمائی سالانهٔ گروه‌های واژه‌گزینی تخصصی فرهنگستان زبان و ادب فارسی روز پنجشنبهٔ ۷ اسفند ۱۳۸۲، با حضور دکتر غلامعلی حداد عادل رئیس فرهنگستان زبان و ادب فارسی و مدیر گروه واژه‌گزینی و اعضای شورای واژه‌گزینی، کارشناسان و پژوهشگران گروه واژه‌گزینی و استادان عضو گروه‌های تخصصی واژه‌گزینی، در کتابخانهٔ فرهنگستان، برگزار شد.

در این گردهمایی گزارش فعالیت گروه واژه‌گزینی طیّ سال ۸۲ ارائه شد و سپس دکتر حداد عادل به ایراد سخن پرداختند. پس از آن، با تشکیل میز گرد، پرسش‌های شرکت‌کنندگان مطرح شد و استادان عضو شورای واژه‌گزینی و بعضی از گروه‌های تخصصی در پاسخ به توضیح بعضی مسائل پرداختند.

گزارش فعالیت گروه واژه‌گزینی

خانم نسرین پرویزی، معاون گروه واژه‌گزینی، طیّ گزارش فعالیت گروه، اطلاعات زیر را عرضه داشت:

آمار فعالیت گروه‌های تخصصی واژه‌گزینی

تعداد ساعات جلسات ۱۴۷۰

تعداد واژه‌های بررسی‌شده در گروه‌ها ۵۱۵۲

تعداد واژه‌های بررسی‌شده در شورای هماهنگی ۱۲۴۴

تعداد واژه‌های مطرح‌شده در شورای واژه‌گزینی ۱۲۹۸

تعداد واژه‌های مصوّب ۳۵۰

تعداد جزوه‌های موضوعی مصوّب ۵

فعالیت‌های پژوهشیِ جنبی

برگزاری دومین هم‌اندیشی اصطلاح‌شناسی و واژه‌گزینی (مجموعه مقالات هم‌اندیشی در سال ۸۳ منتشر خواهد شد)؛

تحقیقات و پژوهش‌های اعضای داخلی گروه.

فعالیت‌های اجرایی

تدوین آیین‌نامهٔ داخلی گروه؛

تنظیم واحدهای دورهٔ کارشناسی ارشد اصطلاح‌شناسی و واژه‌گزینی و شرح درس‌ها برای وزارت علوم (پیشنهاد شده است که دورهٔ کارشناسی ارشد اصطلاح‌شناسی و واژه‌گزینیِ فرهنگستان در این مرکز افتتاح شود)؛

ارائهٔ طرح تأسیس «مرکز هماهنگی واژه‌های فارسی در کشورهای فارسی‌زبان» به یونسکو؛

پی‌گیری قانون ممنوعیت استفاده از واژه‌های بیگانه، به‌ویژه در نشریات و صدا و سیما.

میزگرد پرسش و پاسخ

محور سخنرانی دکتر حدّاد عادل در این بخش از برنامه، «تأثیر زبان فارسی در تحکیم هویت ایرانیان» بود. سخنران بر این نکته تأکید کرد که نمی‌توان زبان انگلیسی را زبان علم دانست و زبان فارسی را زبان عادی مردم که اگر چنین شود زبان فارسی سرنوشت زبان اردو را پیدا خواهد کرد. هر سال سیل هزاران اصطلاح علمی جدید به کشورهای درحال‌توسعه رو می‌آورد و این جریان حساسیت و هوشیاری و تلاش برای جواب‌گویی به نیازهای جدید و معادل‌گزینی می‌طلبد. واژه‌گزینی حرکتی جمعی است که نیازمند همکاری قاطبهٔ دانشمندان و مترجمان است. پدید آوردن زبان علم تنها به تحکیم پایه‌های هویت ایرانی کمک نمی‌کند بلکه خدمتی اساسی برای تسهیل آموزش است. واژه‌گزینی آنگاه موفق است که هر استاد یک همکار بالقوه در گروه تخصصی واژه‌گزینی باشد و هرکس که دست به قلم می‌برد خود را به این مجموعه وابسته بداند.

دکتر علی‌اشرف صادقی، با اشاره به وضعیت زبان عربی در قرن اول هجری، خاطرنشان ساخت که زبان عربی آنگاه که زبان اول دنیای اسلام شد نوشتهٔ علمی نداشت و زبان شعر بود. در پایان قرن اول و آغاز و میانهٔ قرن دوم هجری، دانشمندان، که بسیاری از آنان ایرانی بودند، زبان عربی را پرورش دادند و لغات و اصطلاحات علمی و تاریخی و سیاسی وضع کردند به طوری که زبان پهلوی به تدریج فراموش شد. در قرن

پنجم، مطالب علمی می‌توان گفت جز به زبان عربی بیان نمی‌شد. امروز باید بتوانیم مطالب علمی را به زبان فارسی بیان کنیم. دانشجویان باید زبان انگلیسی را یاد بگیرند. در عین حال، ما باید معادل‌های روشن و شفاف فارسی در اختیارشان بگذاریم.

استاد احمد سمیعی (گیلانی) به تاریخچهٔ فرهنگستان‌ها و امر واژه‌گزینی اشاره کرد و یادآور شد که با ترجمهٔ کتب علمی ضرورت وضع معادل برای اصطلاحات احساس شد و در این فعالیت مترجمان و مؤلفان پیشتاز شدند. سپس، فرهنگستان برای سامان دادن به این برنامه تأسیس شد. مراکز دانشگاهی نیز با فرهنگستان همکاری داشتند. امروز نیز کار اصلی در دست متخصصان است. استادان باید اصطلاحات فارسی به‌کار ببرند تا به دانشجویان و در مرتبه‌ای دیگر به دانش‌آموزان منتقل گردد. برای سریع‌تر شدن آهنگ کار، فرهنگستان باید الگوهای واژه‌گزینی را به دست دهد و شیوه‌نامهٔ آن را تدوین کند و کار را به استادان و متخصصان بسپارد و خود هماهنگ‌کننده باشد.

دکتر ابراهیم ابوکاظمی، رئیس گروه واژه‌گزینی فیزیک، لزوم هماهنگی گروه‌های تخصصی را به‌خصوص در حوزهٔ اصطلاحات مشترک گوشزد ساخت و پیشنهاد کرد که حوزهٔ تخصصی هر واژه مشخص گردد. وی افزود که این امر مستلزم مشخص شدن دقیق زیرمجموعه‌ها و رشته‌های هر گروه تخصصی است. باید شاخه‌های مشترک و میان‌رشته‌ای بررسی شوند و گروهی که سهم بیشتری در کاربرد اصطلاحات مشترک دارد مشخص گردد تا معادل‌گزینی و هماهنگ‌سازی به آن گروه محوّل شود.

دکتر فرید مُر، رئیس شورای هماهنگی علوم زمین و رئیس گروه زمین‌شناسی، با اشاره به آشفته‌بازار ترجمه بر لزوم ایجاد فرهنگ واژه‌سازی تأکید کرد و این‌که با دستورالعمل و بخشنامه نمی‌توان معادل‌های فارسی را به جامعهٔ علمی برد.

دکتر حداد عادل نیز، به نوبهٔ خود، مسائل و مشکلات گروه واژه‌گزینی را مطرح و به بعضی از وجوه اولویت‌ها اشاره کرد و در این باب عمومی بودن واژه، واژه‌های کتب درسی مقدماتی، واژه‌های کتب عمومی سال اول دانشگاه، واژه‌های نوظهور را مقدّم شمرد.

حدود بیست تن از شرکت‌کنندگان همایش پرسش‌ها و مسائلی را در حوزهٔ واژه‌گزینی مطرح کردند و پیشنهادهایی ارائه دادند. آنان بر ضرورت سرعت بخشیدن به کار واژه‌گزینی با توجه به نیاز روزافزون جامعه و هجوم سیل واژه‌ها و اصطلاحات بیگانه و

نیز هماهنگ کردن واژه‌های گزینش‌شده در شعب علوم و استفاده از شبکه‌های رایانه‌ای برای معرفی و رواج واژه‌های گزینش‌شده و جلب تعامل و همکاری خبرگان و متخصصان تأکید کردند.

در بیانیهٔ پایانی پنجمین گردهمائی واژه‌گزینی، بر اساس آراء مطرح‌شده، پی‌گیری جدّیِ فعالیت‌ها در دو محور اساسی لازم شمرده شد: ۱) تجدید ساختار؛ ۲) اثربخشی.

سهیلا غضنفری

آیین بزرگداشت حامیان نسخ خطی

(پنجشنبه، بیستم آذر ۱۳۸۲، تهران، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی)

آیین بزرگداشت حامیان نسخ خطی رسم نوین و ارزشمندی است که اولیای موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، با هدف نشان دادن عظمت و اهمیت این پشتوانهٔ فرهنگی و ضرورت محافظت و نشر آن با تصحیح انتقادی، برگزاری آن را بدعت نهادند. این مراسم هرساله به موازات برنامه‌های هفتهٔ کتاب برگزار و طیّ آن از محققانی که عمر خویش را صرف حفظ و معرفی و احیا و انتشار متون کرده‌اند قدردانی می‌شود. در سال‌های گذشته، مراسم بزرگداشتی برای استادان عبدالحسین حائری و شادروان محمدتقی دانش‌پژوه برگزار شد.

چهارمین آیین بزرگداشت حامیان نسخ خطی برای تجلیل و قدردانی از خدمات علمی استاد احمد منزوی، نسخه‌شناس ممتاز در عرصهٔ متون فارسی، بر پا شد. حاصل پژوهش‌های مستمرّ این پژوهشگر نستوه به شرح زیر است:

ــ تألیف شش مجلد فهرست توصیفی نسخه‌های خطی فارسی (۱۳۴۸-۱۳۵۳)، شامل معرفی پنجاه هزار نسخهٔ خطی و عکسی فارسی محفوظ در کتابخانه‌های ایران؛

ــ تألیف چهارده مجلد فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان (۱۳۵۷-۱۳۶۲)، حاوی توصیف شصت هزار نسخهٔ فارسی موجود در آن کشور که جایزهٔ جهانی کتاب سال به آن اختصاص یافت؛

ــ تألیف هشت مجلد فهرستوارهٔ کتاب‌های فارسی (۱۳۷۴-۱۳۸۲)، که جلد نهم آن نیز در دست چاپ است.

در این مراسم، سید محمدعلی احمدی ابهری، رئیس کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، از حاصل تلاش بی‌وقفه و روحیهٔ خستگی‌ناپذیر استاد احمد منزوی سخن گفت؛ ضمناً به خدمات شیخ آقابزرگ تهرانی، پدر استاد احمد منزوی، در عرصهٔ تاریخ شیعه و کتاب‌شناسی آثار شیعه و زحمات برادرش، علینقی منزوی، در احیای آثار بازمانده از پیشینیان اشاره کرد و از نشر شماری از آثار علامه شیخ آقابزرگ تهرانی و نیز آثار علمی خاندان منزوی به شرح زیر خبر داد:

تکمیل ترجمهٔ ادبیات [= متون] فارسی بر مبنای تألیف استوری، جلد اول تا سوم، تألیف برگل؛ تعریف الأنام فی ترجمة المدینه و الاسلام؛ بازبینی مصفّی المقال؛ سفرنامهٔ شیخ آقابزرگ تهرانی؛ زندگی و آثار شیخ آقابزرگ تهرانی؛ الشریعه الی مستدرك الذریعه، دفتر نخست؛ ذیل کشف الظنون با تعلیقات استاد عبدالحسین حائری؛ نقباء البشر (ویراستاری، تدوین مجدد و انتشار کلیهٔ مجلدات چاپ‌شده و چاپ‌نشده)؛ الکرام البرره (ویراستاری، تدوین مجدد و انتشار کلیهٔ مجلدات چاپ‌شده و چاپ‌نشده).

نجفقلی حبیبی، دبیر علمی این آیین، ماندگاری نسخ خطی را مرهون تلاش پی‌گیر و جدّی متخصصان و تلاش آنان در معرفی این نسخه‌ها و فهرست‌نگاری و تصحیح انتقادی متون و نشر آنها و نیز تدوین پایان‌نامه‌هایی در این حوزه شمرد.

سید کاظم موسوی بجنوردی، رئیس کتابخانهٔ ملی و رئیس دایرة‌المعارف بزرگ اسلامی ــ که به حمایت ایشان تا کنون حاصل زحمات استاد احمد منزوی در قالب فهرستوارهٔ کتاب‌های فارسی در هشت مجلّد به چاپ رسیده است ــ مایهٔ اصلی شخصیت و انگیزهٔ او را در این کار پر درد و رنج عشق دانست و یادآور شد که پدر او، شیخ آقابزرگ تهرانی، در ردّ این اتهام که شیعیان در دنیای علم نقشی بر عهده نداشته‌اند، پنجاه سال از عمر شریف خود را صرف تفحّص و فهرست‌نگاری آثار شیعی کرد.

دکتر سلیم نیساری نیز به کوشش‌ها و همکاری استاد احمد منزوی با مؤسسهٔ فرهنگی منطقه‌ای اشاره کرد، با این توضیح که شش جلد (در هفت مجلد) با عنوان فهرست نسخه‌های خطی فارسی که آقای احمد منزوی تدوین کردند، به وسیلهٔ این مؤسسه به چاپ رسید. سلیم نیساری عشق و اخلاص و پشتکار را از ویژگی‌های اخلاقی استاد احمد منزوی ذکر کرد و با الهام از عنوان کتاب حدیث عشق، مجموعه‌ای که زندگی‌نامهٔ چند تن از حامیان نسخ خطی را در بر دارد، صحبت خود را با عنوان «حدیث عشق در

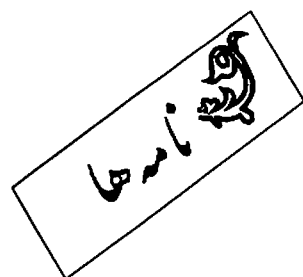
سخن حافظ» مطرح کرد و ضمناً گفت که در ۴۲۴ غزل حافظ ۲۱۲ بار واژهٔ عشق تکرار شده است و سپس تصریح کرد که در مصرع بحث‌انگیز هنگام تنگدستی در عیش کوش و مستی در قدیم‌ترین نسخه‌ها عشق به جای عیش ضبط شده است و همین قرائت، به لحاظ ارتباط معنائی کلمات با یکدیگر در این مصرع، مناسب‌تر به نظر می‌رسد.

احمد ثبوت نیز دربارهٔ کوشش‌های رنج‌بار برادران منزوی در فراهم آوردن مجلدات الذریعه الی تصانیف الشیعه سخن گفت و خاطرنشان ساخت که ناشر خارجی دار الاضواء، در بیروت، حقوق این برادران را در چاپ مجدد الذریعه نادیده گرفت و حتی نامی از آنان در آن برده نشد.

پیام دکتر عارف، معاون اول ریاست جمهوری، در این مراسم قرائت شد و استاد احمد منزوی نیز، در سخن کوتاهی، از برگزارکنندگان این مراسم قدردانی کرد.

در پایان مجلس، از چهارده نفر از کسانی که در وقف و اهدا و حفاظت و نگهداری و مرمّت نسخ خطی، معرفی نسخ و تحقیق دربارهٔ آنها، فهرست‌نگاری، تصحیح متون و نشر آنها گام‌های مؤثری برداشته‌اند تقدیر شد. در حوزهٔ مقالات، مقالهٔ «مقام انجامه در نسخه» از دکتر ایرج افشار، از میان ۲۰۰ مقاله، برگزیده و تقدیر شد. هم‌زمان با برگزاری آیین بزرگداشت احمد منزوی، کتاب حدیث عشق، حاوی زندگی‌نامهٔ خودنوشت و برخی مقالات و نامه‌های او، به بعضی از مهمانان اهدا شد.

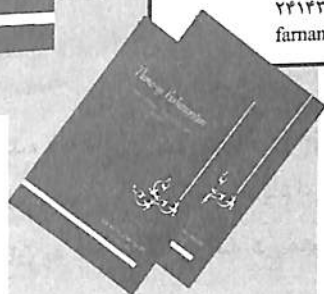
ثریا پناهی

❑

دفتر مجلّهٔ فرهنگستان

به دنبال کار مفیدی که شده و مقالهٔ بارون روزن به ترجمه درآمده و ترجمهٔ متن عربی را آقای علی بهرامیان بر آن افزوده است، لازم دید یادآور شود که دوست دانشمندم، شاپور شهبازی، مقاله‌ای درخشان به نام «خدای‌نامه در متون یونانی» نوشت که در سخنواره (پنجاه و پنج گفتار پژوهشی به یاد دکتر پرویز ناتل خانلری)، تهران ۱۳۷۶، صفحات ۵۷۹-۵۸۶) به چاپ رسانیده‌ام.

پیش از آن هم ایشان مقاله‌ای با عنوان "On the Xodāy-Nāmag" نوشته بود که در *Acta Iranica*, Papers in Honour of Professor Ehsan Yarshater، جلد سی‌ام (لیدن ۱۹۹۰) طبع شده بود.

شهبازی در مقالهٔ خود نشان داده است که بخش سوم خدای‌نامه را در زمان انوشروان به یونانی دست‌چین کرده بوده‌اند، که هنوز باقی است. سرگیوس ارمنی آن دست‌چین را به آگاثیاس سپرده و ترجمهٔ آگاثیاس به چاپ رسیده و آقای شهبازی نشان داده است که تفسیر عالمانه‌ای دربارهٔ آن به قلم Averil Cameron به عنوان «اطلاعات آگاثیاس دربارهٔ ساسانیان» در دمبارتن اکس پیپر (جلد ۲۳، سال ۱۹۶۹، صفحات ۶۰-۱۸۳) نشر شده است.

ایرج افشار

نامهٔ فرهنگستان (علمی ـ پژوهشی)
مدیر مسئول : غلامعلی حداد عادل
هیئت تحریریه : غلامعلی حداد عادل ، عبد المحمد آیتی ، حسن حبیبی ، محمد خوانساری، بهمن سرکاراتی،احمد سمیعی(گیلانی)،علی اشرف صادقی
سر دبیر : احمد سمیعی (گیلانی)
حوزهٔ موضوعی : زبان و ادبیات فارسی ، زبان‌های ایرانی میانه و باستانی، گویشهای ایرانی ، تحقیقات ایران شناسی ،فنون بلاغی ، ادبیات معاصر .
بخشها : سرمقاله ، مقاله ، نقد و بررسی ، فرهنگستان ، تازه‌های نشر... .
نشانی دفتر مجله : ولنجک ـ خیابان پانزدهم شرقی ـ شمارهٔ ۳۶
تلفن : ۲۴۱۴۳۹۰ دورنگار : ۲۴۱۴۳۵۶
نشانی الکترونیکی : farnameh@persianacademy.ir

درخواست اشتراک

نام ....نام خانوادگی...
نشانی ....
کد پستی...
از شمارهٔ مسلسل ....تلفن ....
....

برای اشتراک ، در خواست را (به ضمیمهٔ رسید بانکی پرداخت حق اشتراک) به نشانی زیر ارسال فرمایید :
نامهٔ فرهنگستان

تهران ـ ولنجک ـ پانزدهم شرقی ـ شمارهٔ ۳۶ ـ بخش مشترکان
صندوق پستی : ۶۳۹۴ - ۱۵۸۷۵
تلفن : ۸-۲۴۱۴۳۹۴ و ۸۷۱۲۲۸۱ دورنگار : ۲۴۱۴۳۵۶
بهای اشتراک سالانه : ۴۵۰۰۰ریال (برای دانشجویان: ۳۰۰۰۰ریال)
شمارهٔ حساب مجله : ۹۰۰۸۱ بانک ملی ایران ـ شعبهٔ عباس آباد غربی ، کد ۸۰۳

Foreign subscriptions for each volume including 4 issues:
Middle East and neighbouring countries: $ 25.00
Europe and Asia: $ 30.00
Africa, North America, and the Far East: $ 35.00

Our Bank Account:

Farhangestan–e Zaban va Adab-e Farsi, Account No. 50522, Bank Melli Iran, Eskan Branch SWIFT code: ***MELIIRTHESK***

You are kindly requested to transfer the Subscription acount through the following channels:

1. Asia, Middle East and neighbouring countries through : Bank Melli Iran, Dubai Branch, SWIFT code: *MELIAEAD*
2. Europe : through Bank Melli Iran, Hamburg Branch, SWIFT code: *MELIDEHH;* or through Bank Melli Iran, Paris Branch, SWIFT code: *MELIFRPP*
3. Africa and North America : through Bank Melli Iran, London Branch, SWIFT code: *MELIGB2L.*